كلمة المسار

الراهن والآتي...
والذائقة المعاصرة

د. صلاح الدين بوجاه

نتقدم إلى القارىء الكريم بهذا العدد المزدوج من مجلة المسار مجلة كل الكتاب التونسيين، آملين أن نواصل الإنصات إلى ما يهجس به ضمير الشارع الثقافي، مقدرين الجهد الذي يبذله الكاتب التونسي في سبيل إبداع نص أرقى وأجمل.

ونحن على يقين من أنّ هذا الطور الذي يمرّ به اتحادنا يبدو موسوما بالوسطية، والعمل على الأخذ بقيم المشاركة والديمقراطية ضمن حركة ثقافية موصولة الحلقات، تؤمن بالمواصلة والتغيير في آن واحد.

وهل تقوم «النصوص» على غير الجمع الذكي بين «المواصلة والتغيير». اننا إزاء ثنائية تستند إلى ضرورة الالتفات إلى التراث الأدبي والفكري واقتضاء البحث عن الكلمة المبتكرة صوغا لأعمال ابداعية جديدة تدرك كيف تخاطب الذائقة المعاصرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا يواصل اتحادكم سعيه نحو التغيير في كنف احترام السلف. ولا شك ان دوركم في هذا يلبث مهما فهو الدافع إلى الأمام، وهو نبراسنا في بحثنا عن الأجدى وأفضل السبل نحو مستقبل ابداعي وفكري وتنظيمي أفضل تمرّ بحسن التحاور مع ممثلي العائلات الفكرية في بلادنا على اختلاف مشاربهم. فالآتي هو ملك المتسامحين، القادرين على احترام الرأي المغاير الجادين في مواصلة الدفاع عن الحرية، والحق في التعبير، إسهاما في تلوين بداية هذه الألف الثالثة بألوان الاعتدال واحترام الآخر... وهي جميعا تنبع بالنسبة إلى الكتاب من الأسلوب وسياقاته، والمعاني وشعابها والدلالات وكثرتها وتعددها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبداع

عندما يحوّل النهر مجراه...

بقلم : رحيّم جماعي

في البدء... عندما فجأة يحولّ المجرى

عندما يذهب الأحياء إلى شموسهم كالصّواعق، والثّوار إلى حتفهم باسمين...

عندما يقاد القاتل إلى برد السجون، رافعا يديه بعلامة النّصر، ويذهب المقتول إلى موته راضيا وسعيدا..

عندما حجر الطّفل لا يبصر شيئا جديرا بالإصابة، سوى زجاج نافذة الجيران، وتغدو السّعادة حزنا خالصا..

عندما يسقط (الأحرار) أعلى من مستنقعات الأرض، وتتحولّ الأرواح المصعوقة بالوجد، إلى أقمار صغيرة تتسكّع في القلوب..

عندما فجأة، يحولّ النّهر مجراه، ويصعد جبلا، ويتبخّر البحر تماما، حنينا إلى مجرّة أخرى.. (قد يحدث هذا يوما، ونحن في زمن العجائب)...

عندما يستيقظ الغزال من النّوم، ليشحذ أنيابه على صخور الجبال، ويغدو رمزا صاعقا للبطش والشّراسة...

عندما كلّ شيء يتحولّ إلى ضدّه، كأن يصبح الوفاء النّادر خيانة علنيّة لكلّ شيء...

عندما يحدث كلّ هذا، فلا بدّ من وجود أسباب سانحة لهذا.

في البدء مرة أخرى.. عندما تهبّ الرياح

عندما تذهب المرأة التي تحبّ عميقا في الأعصاب والأوردة، حتّى نلمس رائحتها باليدين...

عندما تصبح الرّيح مسكنا آمنا لبعض سكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض، وأرحم من مجاورة الأهل والأصدقاء والأحباب...

عندما يضيء الذلّ في عيون الرّجال/الرّجال، ويتحولون تحت الشّمس إلى أشباه، وفي أعماق الليالي إلى كائنات من أنين ونواح...

عندما تبدأ الأرض في التملل، استعدادا للطيران بعيدا جدا، بعد نفض سكانها العاقّين عن ثوبها الجميل (تربتها الدافئة)، وإلقائهم بين أحضان الرّيح...

عندما يتحولّ المحب إلى راقص مجنون، غداة العثور على عدوّ رائع أرحم من حبيبه..

عندما ينهدّ الثوار (الآخرون) في دواخلهم مسحوقين ومخذولين وحزانى، وقد أدركوا أنّهم وهبوا حياتهم فداء لأكياس من... رياح... وأكداس من الغيوم...

عندما يحدث كلّ هذا، فلا بدّ من وجود أسباب ساخنة لهذا.

وبعد ذلك الاصرار.. ما الذي يبقى..؟

عندما تطلع أنجم في النّهار، ويظلّ اللّيل منتصرا على شمس منكسرة...

عندما تتحولّ البغال والأحمرة، إلى كائنات ناطقة بلا كلام، وناقدة حكيمة لسوء السلوك، وقلّة الأدب، ونكران الجميل..

عندما يصبح المجانين بيوتا آمنة للعقول الراجحة، والجنون هو الطريق الصحيحة للحياة الحقيقية...

عندما يغدو ثمن العزّة أرخص من قصيدة فاسدة، والإصرار الطويل «الطوييل» على الوقوف العزيز عار ومذلّه...

عندما ـ وفي هذا الزمن القرد ـ الزمن الكلب بن الكلب ـ يخجل الرجال من رجولتهم، والنّساء «الأخريات» «قوامات» على الرّجال...

عندما يطمئن النّقابيّ الجليل إلى سريره، بعد عمر من الشكوك والإرتياب، وينفق ما تبقّى من حياته، في إستقبال طائر النّوم الأليف.. (هكذا)...

عندما تصبح الكتابة لعنة مزمنة، وليلا آسيرا للذاهبين نحو الشّمس!!!

عندما يحدث كلّ هذا، فلا بدّ من أسباب ساخنة لهذا.

أولا... ثم أولا الكذبة كذبات

عندما يبصر الأعمى وردته باليدين، وتعمى القلوب عن رؤية مريديها...

عندما تذهب الرّاهبة الوحيدة جداً، في اللّيل إلى... جسدها المغسول بالدموع والشهقات، وتذهب في النّهار إلى أحلام اللّيل...

عندما تصدق الأساطير، ويتحولّ الواقع إلى مجموعات من الكذبات الكبرى فنغدو ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كالكنّاب ـ كائنات أسطورة جدا...
عندما تتوب الطفولة عن ممارسة طيشها ونزقها وشقاوتها، وتقفز بخفّة غزال من يأسها إلى «أمل» الشّيخوخة...
عندما يعود الأسلاف الغاضبون، في شكل صواعق ورياح، ويعودون في شكل أدلّة وشواهد...
عندما تفقد أمّنا الأرض ميزة الصبر لديها، فتدعو البحر لإقامة اعراسه فوقها، وتدعو كائنات السّماء لتأديب خليفة اللّه عليها...
عندما يحدث كلّ هذا، فلا بدّ من أسباب ساخنة لهذا.
وقبل الختام تعود الطيور وأسراب الحمام
عندما يصبر العناد على حنين جارف يهدّ الجبال، فتعود الطّيور النّادرة مجروحة، ومخذولة في أمانيها...
عندما تكفّ النّسائم والحمام والقصائد عن حمل البريد الى المنتظرين والمنتظرات البشارة، وتتكفّل الغربان والوشاة بالمهمة الجسيمة...
عندما يهمس البحر إلى سيّدات المساء بالوعود المشمسة، فتتنهّد الأرض من جفاف الرّجال والسّنوات...
عندما يفشي البجع البرّي أسرار البحيرات البعيدة، وتخطىء الأنهار أهدافها نحو الصّحاري...
عندما يحرس الذئب الحديث يوسف الجديد من أخوته، ويوميء الغرباء إلى سكّان المجرّة بالحنين...
عندما تنخرط القصيدة في نواح أليم، لأنّ شاعرها لم يقلها كما صوّرته...
عندما الأحلام لا تسفر عن وجوهها إلاّ في الأحلام وبعد آنطلاق القطار، فتنخرط الآفاق في الزئير، مطالبة بحصتها اليومية من دماء المتعطشين إلى وعودها...
عندما يأتي زمن، (ونحن فيه)، يتحوّل فيه الكبار إلى لصوص، يسرقون الحكمة من عقول الصغار...
عندما يحدث كلّ هذا، فلا بدّ من أسباب ساخنة لهذا...
ختام الختام... تسطع الشمس مثل الفضيحة!
عندها...
فإنّ الأسباب لابدّ أن تكون ساطعة كالفضيحة...
لكنّني لم أجد سببا واحدا، يدفع ذلك (الشّاعر السّيّء) إلى حمل القلم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القوس المغاير

بقلم : عصام شرف الدين

«هل شاهدتم قوس قزح؟»

هذا سؤال بديهي.

«فهل تعرفون أين يختبىء قوس قزح؟؟»

كانت هذه بداية القصة

.. حين رأيت قوس قزح لأول مرة تساءلت

أين كان؟

ومن أين جاء؟

ومن ثمّة طرحت السؤال المحيّر :

«هل سيمضي؟

وإلى أين؟؟»

بقيت سنوات على هذا الحال أراقبه.

لكن عزمت على حسم الأمر.

في ذلك اليوم ارتسم قوس قزح على السّماء..

(هذا قوس قزح، سأراقبه حتى يمضي وألاحقه ولو في بيت الغرباء!!)

لكن لم يدخل بيت الجيران!

ولا بيت الغرباء!!

وارتسم على صفحة الذاكرة..

....

....

....

كانت لقوس قزح ألوان سبعة، لم أنجح في متابعة انفلاتها جزءا متكاملا فقررت اتباعها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لونا لونا.

هذه حبيبتي ترتدي ثوبها البنيّ..

إذن لم يسافر بعد قزح إلى أثوابها أو إليها..

بدلتي الزرقاء والأخرى الخضراء وقميصي الأصفر. لم أعر هذه الأشياء اهتماما فأنا أعرفها جيدا. وإن كان قوس قزح قد تخفى في إحداها، فأين كانت ألوانها والقوس المحيرّ يسبح في السمَاء.

هذه المدينة أعرفها من زمان، هذه الطرق، وهذه المنارات والملابس المنصوبة للبيع والألوان وغيرها ما كان قوس قزح ليتخفى فيها لذات السبب.

أطرق الباب تلو الباب أسأل عن قوس قزح..

أهذي بقوس قزح..

أحلم بقوس قزح..

ثم يختفي من حلمي

ويبقى في الذاكرة..

ما زال قوس قزح يتلحّفني.. يتغمّدني.. يتضمّنني... في أكلي ونومي واستراحتي وضناي وخوفي ومناي.. وأنا لم أعرف قوس قزح..

ولا مسلك قوس قزح..

وهو في الذاكرة...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2006

سنة ابن خلدون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمان بن خلدون
(1406 ـ 2006)

«.. ونأذن اليوم بالاحتفال بالذكرى المائوية السادسة لوفاة العلامة عبد الرحمان بن خلدون، تقديرا لدوره المتميز في إرساء أسس العمران البشري وإثراء الفكر المستنير. وقد كلفنا وزارة الثقافة بجمع مؤلفات هذا العلامة وإعادة نشرها بعد تحقيقها تحقيقا علميا دقيقا وإقامة ندوة عربية ودولية جديرة به لإبراز مدى ما تزخر به أعماله القيّمة من روح اجتهادية ومضامين فكرية وعلمية واجتماعية راقية».

من خطاب الرئيس زين العابدين بن علي
في اليوم الوطني للثقافة ـ قرطاج 2004

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خصّص هذا العام 2006 لاحياء ذكرى مرور ستمائة سنة على وفاة ابن خلدون، هذه الشخصية التونسية الفذّة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس وما زالت تشغلهم...

لقد شهدت الساحة الثقافية في بلادنا طوال هذا العام تظاهرات عدّة : معارض وندوات ودراسات ومقالات حفلت بها الصحف والمجلات،

وفي هذه المناسبة أعيد في تونس نشر عدد من مؤلفات عبد الرحمان ابن خلدون منها «المقدمة» و «التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا». ونشرت أيضا كتب حول الرجل منها كتاب بعنوان" «العلامة ابن خلدون أكبر عبقرية تونسية في التاريخ» لأبي القاسم محمد كرو، وكذلك كتاب للأستاذين عبد الوهاب بوحديبة ومنيرة شابوتو الرمادي بعنوان : «على خطى ابن خلدون» وقد تولت نشره وزارة الثقافة.

ولئن انقضت سنة 2006 فإنّ ذكرى ابن خلدون تظل متواصلة نظرا لأهمية الرجل وأهمية نصوصه.

رمضان 732 ـ ماي 1332	ولادة ابن خلدون
ربيع الأول 754 ـ أفريل 1353	تخلّيه عن كتابة العلامة للسلطان ابي إسحاق الحفصي ببسكرة
ذو الحجة 756 – 1355	الاتصال بابي عنان (سلطان فاس)
757 ـ 1356	توليه الكتابة للسلطان ابي عنان والتوقيع بين يديه
صفر 758 ـ فيفري 1357	ابن خلدون في سجن أبي عنان المريني
760 ـ 1359	لقاؤه بلسان الدين ابن الخطيب
765 ـ 1363	سفير بين أمير غرناطة وملك قشتالة
766 ـ 1365	دعوة أبي عبد اللّه الحفصي أمير بجاية ابن خلدون لمنصب الحجابة
775 – 1372	سفر ابن خلدون الى الأندلس فرارا من الفتنة والمكائد
776 – 1375	ابن خلدون بقلعة بني سلامة
779 – 1377	إتمام كتابه المقدمة
780 – 1378	مغادرة ابن خلدون قلعة بني سلامة إلى قسنطينة ثم إلى تونس
780 – 1378	التدريس بجامع الزيتونة ومواصلة كتابة تاريخه وبداية الخلاف مع ابن عرفة
784 – 1382	مغادرة تونس نحو الاسكندرية بحرا
784 – 1382	الوصول الى الاسكندرية، ثم الى القاهرة والاتصال بالأمير الجوباني الذي ولاّه التدريس بالجامع الأزهر
786 – 1384	توليه منصب قاضي الملكية بمصر
	موت أفراد عائلته جميعا في غرق السفينة التي كانت تحملهم، على مشارف ساحل الأسكندرية
789 – 1387	أداؤه فريضة الحجّ
790 – 1388	التدريس بالمدرسة القمحية
797 – 1394	إنهاء النسخة المصرية من كتاب «العبر»
802 – 1400	زيارته القدس والخليل وبيت لحم وغزة
803 – 1401	وصوله الى دمشق وملاقاته تيمور لنك للتفاوض معه من أجل فك الحصار على دمشق وتعرضه للنهب أثناء العودة الى القاهرة
803 – 1401	وصوله الى القاهرة وتعيينه من جديد قاضيا مالكيا
808 – 1404	وفاته عن سن يناهز 74 سنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثال لجلالة المعنى*

شعر : يوسف رزوقة

من أندلس الأجداد إلى قرطاج
سعى في الأرض بنو خلدون
ليولد بين ضحى وضحى سبب
يدعى : خلدون
وحين أتى الطّاعون على أبويه
وكلّ شيوخ القرية
لم يجد التّلميذ المولع بالكلمات
عدا التّطواف يتيما عبر العالم
تقذفه الأمواج إلى المجهول
وكان له ما كان
غد ذو أنياب
جاء في حاشية السّـلطان
يد تتفقّد راجفة
بين القضبان أصابعها
****
وكان له قول في ما يجري
ما يجري، كان عظيما

آخرها العاصفة الهوجاء
تدكّ البحر
وتبتلع الشجره
ليظلّ يتيما في السبّعين
يغالب ما يأتي بالصّمت
وليس الزّهد
سوى ما تعكسه المرآة
وقد شاخت
هذا ابن خلدون
بجاية تعرفه
وكذلك فاس
وحتّى قبائل أرض الجريد
ومن بيت لحم إلى غزّة
القدس تعرفه
ودمشق وتيمورها الأعرج
النيل
والسّجن
والأندلس

---

* بمناسبة الذكرى المائوية السادسة للعلامة عبد الرحمان ابن خلدون (2006)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا ابن خلدون اليتيم
يقيم في تمثاله متعممًا
بجلالة المعنى
ولا معنى سوى ليديه
ترتفعان منذ بداية التّاريخ
للإنسان في عمرانه
... هذا ابن خلدون
المقدمة «التي كتبته»
وهو إلى القبيلة
سوف تكتبه غدا
وغدا ستبعثه القبيلة
مثلما قتلته من قبل القبيلة ذاتها
هذا ابن خلدون اليتيم
نراه يندب ما مضى
ونراه تمثالا يحجّ إليه سيّاح المدينة
وهو يحتضن الخلود : كتابه، فحوى رؤاه
هو ماثل في قلبها
في مستوى شريانها المفتوح من جهتين
باب البحر «حيث يقيم»
... و «المتوسط»
انحرفي قليلا
كي أرى التمثال في تاريخه، روزا
وفيه أراك ثانية هناك
بشاطىء الإسكندرية

آخر امرأة
تؤجّل موعدا لسمائها
(خلدون الإبن، هذا العاشق في منفاه)
لن أسأل أكثر من هذا
لن أكتب مرحلتي
لأقول للقرية أو ما جاورها
لن أسأل أكثر من هذا
وأنا الجطم
(ذاك الجسم الطائر في المجهول)
المتفصّي
من لغة الأجداد وقد خسئوا
لن أسأل أكثر من هذا
لن أفتح بابا آخر للفقراء
... وقد سقطوا في البئر وما فتئوا
لن أسأل نفسي
ما معنى أن أذهب عكس هوى الأجداد
بعيدا عن شفتيّ
وعن كلّ السّبل المنذورة للعميان وللنّسيان؟
بأيّة بوصلة ستعود
- إذا عادت -
روح البحّار
وقد ضلّت في البحر سفائنه؟
وبأيّة سنبلة
سيعود العاشق من منفاه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأيّة زوبعة؟

وأنـــــــا

بأناي الضّالّة، سيّدة اللاّشيء

ونرجسة الجهة المجهولة

أجهل إن كانت ستهبّ غدا ريح

جهة المستنقع

أو جهة الإنسان الرّاكد

في «ثاني أوكسيد» المعنى والتاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في قراءة النص الخلدوني وتأويله

بقلم : د. خالد العريبي

بمناسبة الذكرى المائوية السادسة لوفاة العلامة عبد الرحمان ابن خلدون نظّم اتحاد الكتاب التونسيين ندوة تحت عنوان «في قراءة النص الخلدوني وتأويله» (23 و24 ديسمبر 2006) شارك فيها ثلة من الأساتذة الباحثين بمداخلات قيمة أعقبتها نقاشات حيّة وقد تناول الباحثون مدونَة ابن خلدون بالدرس من جهة التحقيق في طبعاتها (مداخلة الأستاذ محمد المي (الطبعات التونسية لمقدمة ابن خلدون) ومن جهة إشكالية الحداثة والمعاصرة بمنظور تحليلي نقدي ومساءلة دائبة حول طبيعة الكتابة الخلدونية ومظانها باستكشاف آلياتها وأفق انتظارها :

مداخلات الأساتذة نبيل قريسة : (ابن خلدون والحداثة) وحافظ قويعة (ابن خلدون معاصرا؟).

ومن ناحية جنس الكتابة واشكالياتها التنميطية بين حداثة التنظير والممارسة النصية في سياق نوعها التراثي : مداخلة الأستاذ محمد القاضي (هل التعريف سيرة ذاتية؟).

كما لم يفت الباحثين الحفر في نصوص ابن خلدون ورصد ما به يعالج قضية التربية من زاوية نظر تحديثية (مداخلة الأستاذ بوبكر بلحاج (الرؤى التربوية التحديثية في مقدمة ابن خلدون) أو ما به يخوض مسائل الشعر تنظيرا وإبداعا: مداخلة الأستاذ محمد الغزي (الشعر في مقدمة ابن خلدون) أو من كان له النص الخلدوني ذاته بسيرة صاحبه المفكر والإنسان ملهما وقادحا ليكتب حول السيرة مسرحية شعرية متألقة في خطابها ومراميها :قراءة في مسرحية شعرية حول ابن خلدون (الصدى أعلى من الصوت) للشاعر المولدي فروج.

وحرّي بنا بعد متابعة أشغال هذه الندوة أن نقول إنّ عنوان ندوتنا يمكن أن يكون مدخلا لقضايا لا حصر لها تناولها ابن خلدون

ARCHIVE

بالدرس من موقعه المخصوص وسياقه المعلوم، ولكن الذي يهمنا في هذه القضايا : كيف يقرأ الباحث المعاصر المدونة الخلدونية والأهمّ من ذلك كيف يؤولها؟

لعلّني هنا أستحضر قولة وردت على لسان إحدى شخصيات «أمبرتو إيكو» في مؤلفه «إسم الوردة» (ليست الكتب موضوعة لنؤمن بما تقوله وإنما لندقق فيها النظر). علينا أن لا نتساءل أمام أي كتاب :« ماذا يقول، ولكن ماذا يريد أن يقول». إن نفي القدسية عن أي نصّ هو المدخل الحقيقي لقراءته وتأويله بعيدا عن ثبوتية المعرفة، حيث تنجم تعددية القراءة المرتبطة بشروطها الذاتية والموضوعية وتتعدى بذلك حدود قصد صانع النص لتحقق عالما ممكنا يختلف عن العالم المتصورّ الذي يعنيه الكاتب، ولعل هذا ما عناه «أمبرتو إيكو» في كتابه «حدود التأويل» بقوله : «عندما يكتب المؤلف نصا لقراء، فهو يعلم انّه سيؤول تأويلا لا يطابق قصده وإنما حسب استراتيجية معقدة من التفاعلات تشمل القارىء ومعرفته باللغة بوصفها تراثا اجتماعيا».

إن مدونة ابن خلدون مهما كانت كيفية قراءتنا لها تشكّل تراثا أصيلا بأبعاده الاجتماعية والتاريخية والإنسانية. ومن هذه الزاوية رمنا أن نحفر حسب المستطاع في النص الخلدوني وأن نتأمّل في ظروف انتاجه، وأن نتملّى الحقيقة من خلال خطابها وأن نبحث عن قيمة هذا الخطاب في مساقه وأن نعمل فيه النظر والتحقيق، مدركين بوعينا التاريخي حدود مقاصده وما تجلّى منه وما جاء مسكوتا عنه في الوقت الذي يرشح فيه هذا النص بتعدّد المعارف من دين وفقه وفلسفة وعلم اجتماع وتاريخ ولغة وأدب وتربية وسياسة وجغرافيا واقتصاد وغيرها من العلوم والمعارف.

إنّ أسئلة لا حدّ لها، يمكن أن تطرح في ضوء جدل الاختلاف بين الباحثين من مختلف اختصاصاتهم، بحثا عن نسق ممكن أو قطيعة محتملة.

ولذلك جاءت الورقة العلمية مكتنزة بالأسئلة لأنها لا تروم الاجابات الجاهزة، إنّما تبتغي قراءة مشروع الفكر الخلدوني وتأويله في ضوء معارفنا الحديثة وفي ظل الواقع العربي والعالمي المعاصرين. هكذا انفتح السؤال المركّب بقولنا :

هل نوافق من يعتقد أن ابن خلدون نسيج وحده، مفكّر له منظومته المعرفية في شتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألوان الفكر والأدب، وهو جماع نصوص وبيئات وأحوال هي حصيلة حلّه وترحاله وأسفاره بين الأندلس وشمالي افريقية وغربيها إلى مصر والحجاز والشام. «فقد جمع بين أشعرية السلوك، حيث آمن أن العقل قاصر عن إدراك الحقائق الغيبية وتحرّر الفكر وعقلانية التفكير حين اعتمد «العقل والأقيسة المنطقية وطبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الإخبار» وأدرك قوانين العمران والتاريخ بنظامها المكرور. وتهيأت له من أسباب المعرفة والتجربة ما أتاح له قدرا من الكشف والاستكشاف لسنّ نظرية شاملة أبان فيها مغالط المؤرخين السابقين عليه فبحث في طبيعة العمران سائحا في «الجغرافية الطبيعية» وأثر البيئة في أبدان البشر وأخلاقهم وأحوالهم وما به يختصّ أهل البدو والحضر. وأثار قضايا العصبية والتغلب والملك والدولة وأطوارها بنشوئها وأفولها ومظاهر تمدنها، وغاص في الحديث عن الصنائع ووجوه المعاش والعلوم وأصنافها والتعليم وطرقه..؟

هل يعدّ ابن خلدون بحقّ مفكرا جامعا لفلسفة التاريخ واضعا لعلم الاجتماع كما يعتقد بعضهم أم هل هو مجرّد راصد لأحوال المجتمع واصف لتقلبات عاشها وعاينها ؟ وهل إن مذهبه في التاريخ مقتصر على رقعة من البلاد رحل بين أطرافها في زمن معلوم؟

ما منزلة ابن خلدون، في الفكر العربي الإسلامي خاصة وفي الفكر الإنساني عامة؟

هل من طرافة في أسلوبه ورصانة في منهجه تؤهلانّه ليكون فريد عصره وعلما من أعلام ثقافتنا المعاصرة في ضوء ما أنجزه تفكيرا وتعبيرا وبحثا ونظرا؟

كيف ينظر القارىء إلى نصوصه في قضايا العلم والتعليم والأدب وهو القائل «إن اللغات كلّها شبيهة بالصناعة، هي ملكة في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها..؟

أن هذه الأسئلة وغيرها يمكن أن تكون من مفاتيح قراءة ابن خدون وتأويل نصوصه، نفاذا إلى بواطنها، منهجا وتفكيرا وتعبيرا وأسلوبا ورؤية.

وما استنطاق النصوص ومراجعها إلا من مقاصد ندوتنا هذه التي نروم من خلالها الكشف عن منزلة ابن خلدون في نطاق الفكر الإنساني، احتفاء به مفكرا ومؤرخا وأديبا ولغويا ما زال يثير الأسئلة، وما ذلك إلاّ من فضل علمه الوفير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نأمل أن تخرج الندوة إلى الناس في كتاب في أجل قريب بعد أن عقدنا العزم على نشرها وإخراجها في حلّة أنيقة أناقة مبدعنا الكبير ومفكرنا الفذّ «ابن خلدون» في ما طرح من قضايا وأفكار.

ندوة علمية حول ابـــن خلدون

- **محور الندوة : ابن خلدون (بمناسبة الذكرى المائوية السادسة)**
- **عنوان الندوة : في قراءة النص الخلدوني وتأويله**
- **تاريخ الندوة : 23 و24 ديسمبر 2006**
- **مكان انعقاد الندوة : مقر اتحاد الكتاب التونسيين**

البرنـامــــــج

السبت 23 ديسمبر 2006 :

- الساعة 15 و30 : افتتاح الندوة
- كلمة رئيس الاتحاد : الأستاذ صلاح الدين بوجاه
- كلمة اللجنة العلمية: الأستاذ خالد الغريبي
- الساعة 16 : مداخلة الأستاذ محمد المي، الطبعات التونسية لمقدمة ابن خلدون
- الساعة 16 و25 د : مداخلة الأستاذ نبيل قريسة : ابن خلدون والحداثة
- الساعة 17 : مداخلة الأستاذ بوبكر بلحاج، الرؤى التربوية التحديثية في مقدمة ابن خلدون
- الساعة 17 و25 د : مدخلة الأستاذ محمد القاضي : هل التعريف سيرة ذاتية؟
- الساعة 19 : نهاية أشغال الجلسة الأولى

الأحد 24 ديسمبر 2006 :

- الساعة 9 : مداخلة الأستاذ محمد الغزي : الشعر في مقدمة ابن خلدون
- الساعة 9 و25 د : مداخلة الأستاذ حافظ قويعة : ابن خلدون معاصرا؟
- الساعة 9 و50 د : استراحــــة
- الساعة 10 و30 د : قراءة في مسرحية شعرية حول ابن خلدون «الصدى أعلى من الصوت» للشاعر المولدي فروّج
- الساعة 10 و55 د : النقاش
- الساعة 3 : انتهاء الجلسة العلمية الثانية واختتام الندوة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصـــــة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حدّ السكّين على العنق

قصة بقلم : بوراوي عجينة

- اتركوني وشأني !

أودّ أن ألبّي لهم جميع طلباتهم فهم أحبّ النّاس إليّ وقرّة عيني. لكن ما حيلتي والجيب لا يمتلىء في بداية كلّ شهر بالمرتّب حتّى ينخرم في وسطه فأضطرّ إلى الاقتراض لرتق ما تبقّى من الأيّام.

طلباتهم كثيرة لا تنتهي، وهم غير ملومين. أبناء الحيّ يرتدون ملابس موسومة بعلامات أجنبية، وابني وابنتي يتذمران، وأنا أبذل قصارى جهدي لإقناعهما بارتداء سلع وطنيّة لا ترهق الجيب دون جدوى. يكلّف ذهابهما إلى المدرسة كلّ يوم من المصاريف الصغيرة ما يتصدّع له الرأس. والزوجة تمتدح جاراتها اللاّتي يقتنين الفساتين والأحذية المجلوبة من تركيا وايطاليا أو المغازات الكبيرة ذات الواجهات البلورية وتماثيل العرائس. وأنا أماطل متعلّلا أنّ الأشهر القادمة ستكون أفضل. وتمرّ صائفة تتلوها أخرى، والحديث لا يفتأ يتكرّر طيلة الفصول المتعاقبة عن الملاهي والفنادق والفيلات التي تلطم أقدامها موجات البحر.

- هل الآخرون أفضل منّا؟ ما الذي ينقصنا لننعم بشهر راحة ينسينا متاعب العام مثل سائر الناس؟

أنصت إلى الشكاوي والتأوّهات واللّوم والتّقريع، وأظلّ صامتا، بينما الأوجاع بداخلي تصطخب وتتلاطم.

- نريد جهاز فيديو نسجل عليه الأفلام.

- بل نشتري قبل ذلك جهاز التقاط رقمي لتلفازنا القديم.

- هاتفي الجوال قديم. أريد آخر ملوّنا متطورا.

-. أبدل لنا السيّارة فقد قدمت وأصبح أبناء الحيّ يتندرون كلّما رأوها.

- أواني المطبخ مضت عليها سنوات ولا بدّ من تجديدها.

- سنعدّ العدّة للموسم القادم. اصبروا عليّ قليلا.

أموال قليلة وطلبات كثيرة في البيت وإعلانات

إشهار في التلفاز تعرض ألوان الطعام وأصناف المشروبات وأحدث السيارات والآلات وأمتع النزهات والإقامة المريحة في الفنادق، بينما العين بصيرة واليد قصيرة.. الدّنيا حظوظ! ولا قدرة لي على تلبية جميع الطلبات.

- هيّا يا أبي. لا تتردّد. إنّها مجرّد لعبة!

كيف لا أتردّد وهي المرة الأولى التي أعجز فيها عن شراء كبش للعائلة. حين كنت صغيرا كان والداي - رغم العوز والخصاصة - يوفران للعائلة كلّ عيد كبشا نطعم من لحمه ما يدفع القرم وندخّر من قدّيده ما يزيل الجوع ولا نضيّع منه شيئا. حتى إن لم نجد كبشا في فناء البيت فإنّنا لم نكن نلحّ في الطلب. تكفينا إشارة زاجرة أو إيماءة صغيرة لنستكين. هل أشرع في الانخراط مع الابن والبنت والزوجة في لعبة لم أجرّبها من قبل ولا أعرف مآلها؟

وتقول الزوجة مازحة :

- هيّا يا رجل . هي لعبة بريئة. لا تكن عبوسا . ابتسم ودعنا نضحك قليلا.

ويؤيّد الولد :

- لن تخسر هذه المرّة من جيبك شيئا. لا حاجة لنا بكبش ولا بشيء آخر.

- لو كان باستطاعتي ذلك ما تردّدت لحظة.

- سنزيّنك يا أبت فلا تردّد.

وأنخرط في لعبتهم. أنا لست قاسيا معهم ولن أكون. ولعلّ مرح ساعة من الزمن قد يخفّف بعض ضجرهم ويذهب همّهم. كفى جدا ووقارا. أمرح معهم قليلا ما دمت قد نجحت في تأجيل طلباتهم هذه المرّة أيضا. لعلّ بعض المال يتوفّر لخلاص فواتير الماء والكهرباء والهاتف. أو لعلي عندما أتسلّم المرتّب أحتفظ بقسط منه لأشتري حذاء جديدا أو بنطلونا طال اشتهائي إيّاه أراه معلّقا في واجهة مغازة ولا أقدر على اقتنائه وأعوّض به البنطلون الذي تقادم وأفل بريقه... بل الأفضل إصلاح جهاز الإعلامية المعطّب وتغيير عجلة للسيارة أو عجلتين.

- شرطي الوحيد أن تتركوني وشأني بعد ذلك.

وتتعالى صيحات الفرح وتهاليل الابتهاج وتنفرج الأسارير، ويندفع الولدان في تقبيلي ومعانقتي بقوة ولا أخلّص من قبضاتهما متمنّعا باسما إلاّ بعسر. ثم تجلب الزوجة فستانا قديما كانت قد اقتنته من أكداس الروبافيكيا وتنزع منه شرائط ملوّنة. وتشرع البنت في ربط شرائطه وعقدها حول ذراعيّ ورجليّ، وتسوّي هندامي، وتأمرني أن أتمدّد على الأريكة فأنقاد لأوامرها صاغرا. ويعلّق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الابن :

- ألا تريان أنّ كبشنا ضخم كبير الحجم هذه المرّة لا ينقصه إلاّ قرنان.

- من أين لنا بالقرنين؟ يكفينا لحمه وشحمه وصوفه.

وترتفع تهاليل العيد وصرخات الفرح. وتبتسم الزوجة ثمّ تقهقه إلى حدّ الاختناق، ويرقص الولدان مرحا. وأبتسم مكرها منتظرا أن تكتمل فصول المشهد.

- سنفاخر به الجيران!

وتقول الزوجة وهي ترجّل رأسي بمشط كبير:

- وسنزيل به كيد الحسّاد. صوف كبشنا مجعّد. علينا أن نرجّله. سيكون أحسن بساط لقاعة الاستقبال.

وهي تعلم أنّها تخبىء الصوف كلّ عيد وتؤجل غسله حتى تنخره الدّيدان ويلقى في الزّبالة.

وتمتدّ يد البنت لتشدّ خصلات شعري القصيرة بشرائطها فأمانع قليلا لكن سرعان ما أستجيب لنزوتها فهي بنت جادّة في دراستها متفوقة ذكيّة تحبّ المرح واللّهو بجهاز الإعلامية ولا بأس من أن تتسلّى. وأحرك رأسي يمنة ويسرة، وقد بدأ سرور يداخلني. ويعلّق الإبن ساخرا :

- كبشنا يبدو وديعا. لكن حذار من أن يغضب فينطح أحدنا ويسقطه أرضا.

هو طفل مشاكس متقدّم في دراسته لا محالة، لا يحلو له إلاّ الصّخب والهرج والأعمال العنيفة والتهام الشطائر السحشوّة من الدكاكين العصريّة وملازمة التلفاز ساعات أو مجالسة جهاز الإعلامية واللّهو به ليلا نهارا ومشاهدة أفلامه ومهاتفة أصدقائه بهاتفه الجوّال وهاتف البيت والنّوم حتى الضحى.

ويجري إلى فناء البيت الضيّق ويقطع حبل الغسيل ويشرع في ربط يديّ ورجليّ وعنقي بإحكام وقسوة فأجد لذلك ألما شديدا، وأتململ، لكنّني أتصنّع الابتسام. فماذا ينوي أن يفعل بي اللّعين هذه المرّة؟

وأثغو ثغاء هامسا حزينا مستدراً شفقة، متمّما مشهدا اشتهاه الجميع بل ألحّوا في طلبه ولا قدرة لي على ردّه :

- باع... باع... باع...

تنظر إليّ الزوجة، وأنا مطروح على الأريكة مقيّد الأطراف، نظرة شفقة، وتربّت على رأسي بحنان. وتنظر إلى الابن نظرة زاجرة مازحة :

- ما هكذا يكون التصرّف مع والدك. خفّف من حدّة وثاقه. فما زلنا في حاجة أكيدة إليه.

لولاها ما قدرت على مجابهة مصاعب الأيّام. صبورة فاضلة قنوعة هي. ساكنة كالبحر حينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هائجة مثله حينا آخر أيضا. اعتدت لمساتها الرقيقة رقّة أوراق الورود ولسانها الحادّ حدّة أشواك التّين البرّي. وتقبل على الحبل المحيط برقبتي فتخفّف من وثاقه، وأكاد أختنق بحركاتها المتعثّرة، أودّ أن تخفّف الرّباط.

وأجدني أثغو ثغاء أكثر ارتفاعا :

ـ باع... باع...

أشعر بالعجز عن فكّ قيودي فضلا عن النزول من الأريكة والسّير على الأرض. ما إن يخفّف الإبن قيد قوائمي حتّى تجرّني الزوجة الكريمة من طرف الحبل المحيط بعنقي بيد حكيمة حاذقة، وتربتّ البنت الوديعة على ظهري، ويدفعني الابن البارّ من خلف، وهو يضربني بمروحة صغيرة صارخا :

ـ هيّا تقدّم...

ـ يا له من كبش تامّ الخلقة حسن الطّباع لكنّه بطيء الحركة.

ـ تقدّم. كفاك تراخيا.

ويتقدّم الركب الميمون في قاعة الجلوس على زربيّة اصطناعية قد ذهب ألقها. تتقدّم القافلة متنقلةّ بين الأرائك وقرب الخزانة والتّلفاز وحذو الهاتف مرحة صاخبة. وكلّما بلغت الجدار الذي يفصلها عن الشارع عادت على أعقابها تطوف بطاولة بلاستيك تكدّست عليها الكتب.

ويقهقه الابن قهقهة تكاد تخنقه :

ـ حظّنا كبير هذه السنة. سيكون عيدنا أفضل الأعياد. سنشبع لحما مشويّا ومطبوخا ومقليّا.. ونأكل من النقائق ما نشاء..

وتنبّه الزوجة :

ـ سنهدي الأقرباء بعضا من الذّبيحة ونخبّىء القدّيد عولة لنا.

وتعقّب البنت :

ـ ذكر لنا الأستاذ أن الذّبيحة سنّة. ويجب أن نهدي ثلثها إلى الفقراء والمساكين.

ويهب الابن معترضا :

ـ يجب أن نشبع، ما تخرج الصدقة إلاّ ما تشبع ماليها»! سأطبخ ذراعا كاملة بنفسي هذه المرّة وآكلها بمفردي، فضلا عن الشواء والكبدة والقلاية ولحم الرأس والأرجل والعصبان.

هو نهم كالعادة، لا يكفّ عن ازدراد الطعام ومزيد من الطعام، يعبّ قارورة مياه غازيّة مرّة واحدة، ولا يشبع ولا يرتوي أبدا.

وأثغو ثغاء مختنقا هامشا :

ـ باع... باع...

تنظر إليّ الزوجة برأفة، وتدعو البنت إلى أن تجلب لي بعض الماء في إناء قديم، والابن إلى أن ينقّي لي بقولا وخضرا ذابلة من الثلاجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأن يضيف حفنة أو حفنتين من الفول الجاف. فالحيوان بهيمة ولا بأس من الرّفق بها.

وتربط الزوجة طرف الحبل الذي يشدّ رقبتي إلى قائمة أريكة مجاورة، ويتّجه الجميع ليجلبوا لي طعاما وشرابا. ثمّ أرى ابني قادما من المطبخ نحوي شاهرا أكبر سكّين في البيت، وهو يتهيأ ليهوي بها على عنقي.

التفت إلى سطح مرآة الخزانة الكبيرة لأضحك من نهاية المشهد ومن نفسي، فأرى مرسوما على صفحتها صورة ذئب يكشّر عن أنيابه.

فأرفع رأسي وأعوي:

- عوو... عوووو... عووووو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متاهات

قصة بقلم: ابراهيم درغوثي

تنبيه :

قبل أن تبدأ في قراءة هذه القصة ، أريد أن أعرض عليك هذه الحكاية ، حتى لا تختلط عليك الأمور ، وتتشابك في رأسك الأزمان والأمكنة . لأنك واجد فيها حضورا لافتا لشهرزاد وشهريار وهما كما يعرف الناس جميعا، تقريبا شخصيتان أثثتا حكايات : ألف ليلة وليلة . الأولى ، بنت وزير جمعت بين النباهة و الحكمة ، فحمت بنات جنسها من الاغتصاب و القتل بدم بارد . والثاني ملك مخدوع في رجولته، ملك ككل الملوك الأشاوس ، اكتشف بعينيه الاثنتين زوجته وقد تفخذها واحد من عبيده السودان ، فثار لرجولته وقرر إفناء بنات حواء من الوجود . ولكن شهرزاد اللبيبة شدته بحكاياتها فأرجأت عمليات القتل إلى أن استولدها فلذات أكباده ، ففازت بروحها وبأرواح صويحباتها .

وبما أنه من حقك أن تتساءل عن سبب وجود هذا الملك المخدوع وجاريته الحسناء في نص قصصي حديث ، فإنني أردت أن أعفيك من طرح هذا السؤال ، أو التفكير في طرحه ، لأنني سأشرح لك الأمر بكل بساطة . ولك أن تقبل هذا الشرح أو ترفضه .

لك أن تسخر مني ، أوتطنب في مدحي والثناء على عبقريتي التي لن يجود الدهر بمثلها مرة أخرى .

كل هذا متروك لنباهتك وفطنتك فقط .

أما أنا فسأقول كلمتي وأمضي إلى المجهول . لأن هذا النص الذي ستقرأه بعد قليل لا ناقة لي فيه ولا جمل كما يقول المثل العربي القديم . فكل ما في الأمر أنني اشتريت من بائع كتب قديمة معروضة على قارعة الطريق في نهج من أنهج تونس العتيقة ، نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة .

لم تكن النسخة في حالة جيدة لذلك لم يطلب مني البائع ثمنا مشطا ، وإنما طلب بضع دنانير فقط .

عندما كنت بصدد تصفح الكتاب ، جلبت انتباهي كتابة بخط اليد على مدى الصفحات الأخيرة . (قد أكون مسبوقا لهذه الحيلة في سرد أحداث هذه القصة ولكنني لم أجد غيرها فاغتنمت غفلة بعض القراء ومررتها ،على أمل أن أنجح فيما أخفق فيه من سبقني في هذا الباب – والله ولي التوفيق) .

قلت في نفسي ، هي تعاليق قارئ على هذا النص ، وهي عادة كثيرا ما استعملها القراء ، ربما قتلا للوق ، أو للتنفيس عن هم مكبوت ، أو لاستعراض معلوماتهم، أو لسب الكاتب والتهجم على أخلاقه ، وغير ذلك مما تجود به النفس البشرية الأمارة بالسوء . وأغلقت الكتاب .ولم أعد إليه إلا هذه الأيام . فقد انشغلت بأخبار الحروب والكوارث الطبيعية التي ضربت الدنيا في كل مكان، ودأبت على مشاهدة التلفزيون إلى أن كل بصري وتضعضعت أحوالي ، وضاقت بي الدنيا حتى صارت أصغر من خرم إبرة .

كنت عندما أصاب بهذا المرض ، مرض الكآبة ، أعود إلى المكتبة أقتل فيها الوقت مع أصدقاء لا يملون صحبتي أبدا .

هل هي الصدفة التي قادت خطاي إلى رف كتب التراث وإلى تلك النسخة من كتاب ألف ليلة ولية التي اشتريتها منذ شهور ، ونسيتها ، ربما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد عدت إلى الكتاب أتصفحه ، فوجدت هذه الحكاية المكتوبة بخط اليد . حكاية تملأ الصفحات الأخيرة من الكتاب مع تعليق من صاحبها يقول فيه أنه أنجز هذا النص ليشارك بقية الكتبة الذين تداولوا على تأليف هذه المدونة منذ مئات السنين . وأنه يرجو ممن يفكر في إعادة طبع كتاب ألف ليلة وليلة أن لا يسقط هذه الحكاية من الطبعة الجديدة . ويعد بكتابة حكايات أخرى .

وقال كلاما كثيرا أسقطته حتى لا أثقل عليكم أولا ولأنني وجدت فيه ثرثرة لا طائل من ورائها .

إذا أقنعتك عزيزي القارئ هذه المقدمة فما عليك إلا أن تواصل القراءة ، وإذا ظهرت لك تفاهة هذا الكلام فذره لمن خلقه ولا تلتفت إليه ، وأنا متأكد أنك لن تندم على ذلك .

أم المتاهات :
أو ليلة كليلة القدر :

ماذا لو أفاق أحدكم ذات صباح وهو يملك رصيدا ماليا يساوي مليارين ونصف المليار من ملاليمنا التونسية . نعم يا سادتي الكرام ، ملياران ونيف . وحتى أقرب الرقم لمن لا يحسن تحويل الملاليم التونسية إلى دولارات أمريكية ، من قراء لغة القرآن ، أقول إن هذه الثروة تساوي بفلوس العم سام اثنان من ملايين الدولارات . أي نعم ورب الكعبة ، مليوني دولار . وما على صاحب هذا الرصيد المالي إلا إن يبدأ بالعد .

و لكن وحتى لا أذهب بطمع الطامعين بعيدا أقول لكم إنني صاحب الحظ السعيد . فأنا من انفتحت في وجهه كوى وشبابيك وأبواب ليلة القدر في غير موعدها . ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر . ليلة هي عندي أغلى من الدنيا وما فيها : من ناطحات السحاب الأمريكية ، إلى البنوك السويسرية ، ومن آبار النفط السعودية إلى مناجم الذهب في إفريقيا الجنوبية . ليلة خير من ألف ليلة وليلة التي غنتها سيدة الطرب الأصيل أم كلثوم بردت أمطار الربيع ثراها ، وشنف الله آذانكم بصوتها ومغناها .

المتاهة الثانية :
أو ماذا يحصل لك حين تتغول عليك زوجتك

أبدأ الحديث بذكر الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبدا لله ، فأنا مواطن يؤمن بالقدر ، خيره وشره ، ولا يجادل فيما قدره الله لعباده من أرزاق في اللوح المحفوظ في عليين منذ أن قذفوا في الأرحام نطفا لا حول لها ولا قوة . مواطن مما كان يعرف سابقا ببلاد إفريقية التي غزاها في قديم الزمان وسالف العصر والأوان عبادلة الله السبعة ، ففتحوها وأدخلوا أهلها دين الله الحنيف بالحكمة والموعظة الحسنة . وصارت تعرف لاحقا بتونس الخضراء ، زينة البلدان وعروس المدائن . أنا ياسادة يا مادة ايدلنا ويدلكم على طريق الخير والشهادة مواطن من الشعب الكريم لا علاقة لي إطلاقا بما صار يعرف في هذه الأيام بالوسائط الحديثة للاتصالات ، أي بعالم الكمبيوتر والأنترنات ووسائل الاتصال عن بعد وغيرها من هذه الخزعبلات . فأنا تعلمت في كتّاب القرية. أكتب ما تيسر من المعارف الدينية والدنيوية على لوح خشبي مبارك ، مصقول بطبقة من الطين اللاّزب أخط عليه بقلم من القصب بعد أن أغمسه في السماق . والسماق لمن لا يعرف ، هو مداد مصنوع مما علق بمؤخرات الكباش ، يخلط بالماء ويوضع على نار حامية حتى يتخثر ويصير كالحبر الصيني .

وكبرنا فتركنا القصب والسماق ، وصرنا نكتب بالقلم الجاف على الأوراق البيضاء ، ونتفنن في الرسم وفي نقش الحروف ولا نمل ، إلى أن جاءتنا هذه الاكتشافات الحديثة فقلبت دنيانا الهادئة رأسا على عقب .

امتلأت منازل المدينة بهذه الآلات الإلكترونية العجيبة ، فتصدرت المجالس كما كان الحال في بداية ستينات القرن الماضي عندما اكتشف العالم أجهزة الراديوهات العملاقة . وكنت أجدف ضد التيار، فقد امتنعت عن الحديث في هذا الموضوع امتناعا تاما ولم أترك لأحد من الأهل فرصة طرح إمكانية شراء جهاز إعلامية وإدخاله إلى بيتي ، إلى أن حرك الأولاد أمهم ضد هذا الموقف المتطرف من رجل مثلي يدعي أمام العالم المتحضر أنه من أنصار العلم ، ويؤمن بأن الأمريكان نزلوا على سطح القمر ، وبأن الإنسان قرد ناطق بالكلام المبين ، وبأن هذه الأرض عجوز شمطاء عمرها يقاس بمليارات السنين . وحرضوها بالهمز واللمز ، فاشتد عزمها على النزال . ورغبوها في صندوق العجب، هذا الذي يحوي العالم بين جنباته. وطلبوا منها أن تناصبني العداء إن أنا امتنعت عن قبوله في بيتنا . فتهربت من عينيها في أول الأمر ، ومن غمزاتها فيما بعد ، ومن إلحاحها على تنفيذ أوامر أكبادنا التي تمشي على الأرض. وماطلت ، وتناسيت ، وادعيت ضيق ذات اليد إلى أن هجرتني وتركتني أنام وحيدا في فراش ليالي الشتاء الباردة ، فرضخت للأمر ولسان حالي يقول : لست أول من تغولت عليه ربة بيته يا رجل ، ففز بدفئها ونفذ أوامرها وأمرك لله .

وكان ما كان . بعد أيام ، تصدر قاعة الجلوس في بيتنا العامر ، جهاز كمبيوتر بتوابعه وزوابعه أغنانا عن التلفزيون ، وأدخلنا عالما آخر لم أكن أعرف أنه موجود وتلك حكاية أخرى لم تدر بها شهرزاد .

وشهرزاد هذه ليست تلك التي قد يكون الواحد منكم سمع بعضا من حكاياتها أو قرأ شيئا منها في كتاب ألف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلة وليلة ، وإنما هي زوجتي المصون ، أنا ، شهريار بن عبد الله بن عبد الله بن عبد الله بن ألخ بن سام بن نوح بن ألخ بن آدم عليه الصلاة والتسليم . وقد قررت بمحض إرادتي أن أقص عليكم بنفسي حكايتي هذه . أولا لأنها تختلف بعض الشيء عما تعودتم عليه من قص شهرزاد العجوز لشهريار الآخر ، شهريار الحكاية القديمة ، تلك التي تخرج من جعبتها كلما أعجزتها الحيلة ، جنا وغيلانا وشياطين طائرة ، وهذه أشياء لم تعد تقنع في هذا العصر . وثانيا لأنها لا تعرف عن قصتي الشيء الكثير ، فهي تجهل هذه العوالم الجديدة ولا تفقه في دنيا القص الحديث شيئا يذكر . هكذا بكل بساطة ، حتى لا تذهب بكم الظنون مذاهب أخرى ، ولا تتأولوا هذه الكتابة تأويلا آخر .

المتاهة الثالثة :
أو قصة شهريار مع المليوني دولار:

كان يا ما كان ، في قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، كان يعيش في قرية من قرى بلاد العرب التي شملها الله برحمته ، رجل يدعى عبدالله ، رجل مستور الحال ، يتداين في بعض المرات من البنك الذي يملك فيه حسابا جاريا ينزل فيه راتبه في أواخر كل شهر ، ولكنه كان يسدد ديونه ولا يتلكأ في التسديد ليعود إلى الاستلاف مرة أخرى ، وهكذا دواليك ، قوت على موت ، إلى أن فاجأه مرة جهاز كمبيوتر اشتراه منذ أيام بثروة لم يكن يحلم بها . تخيلوا معي مغارة علي بابا بما حوته من كنوز سرقها حراميو كل الدنيا ، من المافيا الإيطالية حتى مروجي المخدرات في مدن أمريكا العظمى : ذهب وألماس ، ودولارات وأورووات ، وتحف فنية ، ولوحات لرسامين من عصر النهضة حتى بيكاسو و... ما لا عين رأت ولا أذن سمعت وما لا يخطر على بال، تيجان من الذهب الخالص كانت فيما مضى فوق رؤوس أطاحت بها وكالات المخابرات المركزية ، وعصي من الأبنوس كان جنرالات من دول العالم الثالث يزينون بها خطواتهم المنتظمة على وقع الأناشيد الرسمية فوق زرابي المخمل المفروشة في مطارات العالم ، وأقمشة من الحرير النفيس المزركش بخيوط الذهب و... شيء لا يمكن أن يحصيه إلا الله العلي القدير . هكذا قدرت ، أنا محدثكم ، عبد الله وصفيه ، قيمة الثروة التي كسبتها بعدما ترجم لي أحد أساتذة معهد القرية التي أسكن فيها نص البريد الإلكتروني الذي وصلني. رسالة مكتوبة بأنكليزية تضوي حروفها المباركة كنجوم السماء في ليلة صيف ، حولها لي الشاطر حسن إلى العربية ،فأغمي علي أولا ، ثم أفقت من الإغماءة ، فحولت منزلي إلى قاعة أفراح وليال ملاح وأنا أردد لكل من هنأني بهذه الرحمة التي نزلت علي من سماء أنجلترا العظيمة :

- رحم الله رجلا عرف قدر نفسه ، ها هي اللغة الأنجليزية تأتيني بما لم تقدر عليه لغة الصحراء المقدسة . فبالله ، و والله ، وتالله ، وبإذن الله ، الرازق العليم ، القادر الكريم ، الذي يعطي ولا يمن ، ويهب بدون حساب . أنه ، لو قدر لي حقا هذا الفوز المبين لجعلت كل أطفال كتاتيب عالم المسلمين يقرأون كلام الله بهذه اللغة الرائعة .

ونذرت للرحمان نذرا عظيما ، بأن أشتري بجزء كبير من هذا المال ، وا... عجبي، أجهزة كمبيوتر أفرقها على كل طالب علم ليفوز معي، ربما في مرة قادمة ، بهذا الرزق الحلال . فمما ورد في تذييل الجائزة ، أنها تفرق على الخلائق مرة كل سنة .

وبما أنني فزت بها هذه المرة ، فليس من الغريب أن تكون في العام القادم أيضا من نصيب واحد آخر من هذه البلاد التي اصطفاها الله وكرمها وجعل من أممها خير أمة أخرجت للناس . يأمر أهلها بالمعروف ، وينهون عن المنكر ، ويتعاضدون عند الشدائد ، ويحبون لبعضهم ما يحبون لأنفسهم ، ولا يتركون للعدو موطئ قدم فوق أرضهم . شعوب وقبائل اختارها الله وكرمها بالبترول يا أخي ، فأرى الخلائق جنات نجد و دبي والكويت سيتي بالعين المجردة حتى يتأكد الجاحدون والكافرون والذين في قلوبهم مرض من أن رب العرب يملك في خزائنه أيضا جنات عدن ، تلك التي وعد بها المتقين من عباده الصالحين . جنات تجري من تحتها الأنهار ، وتغرد فوق أغصانها الأطيار .

وظللت أحلم بهذه الثروة ، لأنه ذهب في ظني ، بادئ ذي بدء أنه بمجرد الإعلان عن الفوز، وبكلمة سحرية مني ، كأن أقف أمام باب المغارة التي حدثتكم عنها قبل قليل ، و أهمس : افتح يا سمسم ، فتنفتح أمامي أبواب بنوك العالم لأغرف من خيراتها ما شاءت لي الأقدار واللغة الأنجليزية الكريمة . ولكن ظني ذهب أدراج الرياح . فقد استدعى الأمر أكثر مما تحسبت له .

كان علي أن أقطع سبعة بحور ، وأصعد سبعة جبال وأتوه في سبع صحار لأنال مال العيون الزرق .

وتلك حكاية أخرى لم تدر بها شهرزاد كما قلت لكم في المرة السابقة .

المتاهة الرابعة :
أو الشاطر حسن يذيع السر .

طلبت مني شهرزادي أن لا أكثر من الحديث حول موضوع هذا الكسب الذي خرج لنا من بلور جهاز الإعلامية الذي جهدت هي وأولادها في الحث على اقتنائه بينما كنت أعادي الفكرة . وذكرتني بأنها قاطعتني، وهجرت الفراش الحلال حتى رضخت للأمر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجئتهم بتلك الآلة العجيبة التي ربحنا من ورائها هذه الثروة . وصارت تلحف بتذكيري بأن المشرفين على هذه المغامرة يؤكدون على الاحتفاظ بالسر، وبعدم البوح بالرقم الفائز في السلسلة . هذا الرقم الذي وقع اختياره من بين مائة ألف بريدي الكتروني .

وترفع يديها إلى السماء ، وتبوس كفيها ، وتتمتم : ما أرحمك ياالله ، بريدنا يفوز من بين مائة ألف بريد . ما أكرمك يا الله وما أسعدنا برحمتك الواسعة .

وبما أنها تعرف أن حبة الفول لا يمكن لها أن تبتل داخل فمي ، كناية على أنني ثرثار، مهذار ، فإنها نظرت في عيني نظرة أورثتني ألف حسرة ، ولم تزد على ذلك شيئا .

ولكن من أين للمسكينة ولي بالستر بعد أن ذاع الخبر في طول البلاد وعرضها منذ أن فارق الشاطر حسن باب دارنا . فقد تهاطلت علينا التهاني من حيث نعلم ومن حيث لا نعلم . تهاني بواسطة التلفون العادي ، وبأخيه المحمول ، وأخرى بالبريد العادي ، وبالبريد السريع . واتصالات بالإيمايلات ، وغيرها بالبطاقات البريدية الرائعة . ولكن أهمها جميعا تلك الزيارات الفردية والجماعية التي صارت تحصل لنا في عقر دارنا أثناء الليل وأطراف النهار . زيارات لم نكن نحسب أنها يمكن أن تقع لنا لولا تلك الجائزة السعيدة التي قلبت حياتنا وحولتنا من حال إلى حال ، وسبحانه تعالى مغير الأحوال . سبحانه أعبده وأنوب إليه ، فلولاه ما حصل الذي حصل .

زارنا رجال سياسة من كل ألوان الطيف . جنتلمانات ، أجسامهم الفخمة مدسوسة داخل بذلات فاخرة ، تزينها ربطات عنق تعبق منها روائح العطور الفاتنة . جاءوا يطلبون الود والصحبة وقضاء شؤوننا الخاصة متى أشرنا بذلك . قالوا لنا : اكتفوا بالإشارة ولا يهمكم شيء بعد ذلك .ودخل بيتنا لأول مرة رجال أعمال كبار وصغار يقطر الشحم تحت خطاهم . شحم لزج ، متخثر، نتن كالفساء . كان الصغار يرغبون في أن نشاركهم أرباحهم القادمة و كان الكبار يعرضون علينا أرباحهم الحالية . اطلبوا، قالوا لنا ، ولا تخجلوا ، فالمال كثير، ولا فرق بيننا وبينكم إلا بالصورة المرسومة على العملة.

المتاهة الخامسة :
أوأنا الغني وأموالي المواعيد.

حتى لا يقال أنني أسرق أشعار الغير وأنسبها لنفسي، أعلن لمن يعرف أن هذا عجز بيت شعر ستلفته من صاحبي وخليلي أبي الطيب المتنبي برد الله ثراه .

يوم وصلنا الإيمايل الذي طلب مني فيه إرسال نسخة من جواز سفري و رقم حسابي الجاري في واحد من البنوك التونسية التي تتعامل مع الخارج لتسهيل إرسال الأموال التي ربحتها ، وحتى يصلني هذا الخير إلى باب الدار – كما قالوا لي - كان أطول يوم في حياتي .فقد خرج الخبر للخاصة والعامة في لمح البصر ، كيف خرج هذا الخبر وتناقلته الألسن بهذه السرعة ، لست أدري ، إذ بمجرد أن وضعت قدمي أمام باب الدار حتى هجم علي جمع غفير من البشر لا يعلم عدده إلا الله : رجال ونساء وأطفال ، وشيب وشباب . كانوا متبوعين بضاربي طبول ونافخي مزامير وحواة ، آكلي عقارب ، ومصارعين ، ومريدي زوايا وتكايا. التف الجمع حولي ، وصاروا يتصايحون ويتدافعون كل واحد منهم يريد الوصول ليدي ليلثمها ويتبرك بها . وأنا ، وقد أصابني الذعر خوفا من أن أموت مختنقا ، أنادي مستغيثا ، ولا مجيب إلى أن أغمي علي ، وظن أنني فارقت الحياة . حينها فقط تفرق الجمع من حولي . وبدأت الجوقة في النواح والصياح وفي لطم الوجوه والعويل والبكاء .وأنا أنظر بعين القلب لما حل بهذه الأمة التي - تحرث على البرق - .

بعد هذه الحادثة التي كادت تودي بحياتي ، ألزمتني زوجتي والأهل والأقارب والأصدقاء ومن زارنا في الأيام السابقة من ذوي الشأن بعدم مغادرة البيت . قالوا : لن نجعلك ضحية لهؤلاء المجانين ، وسنتكفل بمستلزمات حياتك ، فقر عينا ، ونم ملء جفونك عن الشاردة والواردة .ونمت ، كما قالوا لي ، فامتلأت رفوف المطبخ بما لذ وطاب من لذائذ الدنيا . وامتلأت جيوبي بلفائف من ورق النقد .ولكن ما نغص علي هذه الجنة أنني كنت حين أقف وراء شباك بيت الجلوس الكائن في الطابق الخامس من العمارة التي أقطنها ، أرى صفوفا من الخلائق متراصة قدام باب العمارة . صفوف طويلة ، تكاد لا تنتهي .

كانت الخلائق تنادي باسمي، وتطالب بحقها فيما كسبت من مال اللغة الأنجليزية الكريمة . وأنا من وراء شباكي ، أعجب لهؤلاء الناس ، ولحالي ، وألعن الساعة التي طاوعت فيها نفسي وأدخلت إلى البيت هذه الأعجوبة التي أربكت حياتي وحولتني بين عشية وضحاها ، وليل تلاها إلى معبود لكل هذه الجماهير الغفيرة والخلائق الكثيرة . وأندم بسرعة على هذا الكفر بالنعمة التي حرضنا ربنا على أن نحدث بها ، فأستغفر الله ، وأعد نفسي بأن أحمد ربي وإن داستني أقدام العامة، ونهشتني الأفاعي السامة وقروش الطامة .

ولا حول ولا قوة إلا بالله العزيز القدير الذي يفرق الأرزاق ولا يمل ولا يكل ، به أستعين ، وعليه أتوكل في حل صغائر الأمور وكبائرها . فهو من يرزق الخلق بغير حساب ، فلولا رحمته الواسعة لعميت عيون اللغة الأنجليزية عن رؤيتي ، ولتاه بريدي الإلكتروني في هذا

البحر المتلاطم من بريد العالم الحر ، والعالم المتخلف ، وما بينهما بريد العالم البين بين .

كنت أقول لنفسي أنظري يا ابنة الكلب كم هي عظيمة رحمة ربك ، فلا تنسي ذلك وعضي على هذا الكلام بالنواجذ وإلا أكلتك ضباع الجبل وبالت عليك الثعالب .

وقد هان من بالت عليه الثعالب .

المتاهة السادسة أوالهاتف الذي حذرني من الخناس

دسست بين هذه الجماهير الواقفة تحت سمائي من كان يهرب إلى البيت ، بين الفينة والأخرى من يحدثني عن سبب وقوفه في هذا الصف .

كانت إجابات بعضهم غريبة وعجيبة ، لو كتبت بالإبر على آما ق البصر لكانت عبرة لمن يعتبر .

هزني بعضها حد البكاء . وضحكت من البعض الأخر حد البكاء أيضا :

كان يا ما كان ... في قديم الزمان ... وسالف العصر والأوان ...

كان رجل فقير الحال ، رث الهندام ، يدعى لقمان.

وكان ....

وكانت امرأة جميلة ، طويلة القد رائقة الخد ، ولكنها لم تكن تملك من حطام الدنيا شيئا .

كانت هذه المرأة ...

وكان وكانت ...

وكانت وكان ...

وكنا وكانوا ...

وسيدي ، ينقصني ألف دينار لأزوج هذه اليتيمة .

وسيدي ، لم أقدر على دفع معلوم كراء البيت ، وصاحب البيت يهددني بالطرد . وأنا لا أملك عشا لفراخي .

وسيدي ، ماذا لو تدفع عني بلاء قرض هد كياني ، من البنك الفلاني ، والبنك العلاني ، والبنك الفلاني العلاني ، والبنك العلاني الفلاني .

وسيدي يا سيدي ...

وأنا أقول في نفسي و لنفسي : ها قد أصبحت سيدا يا ابن الكلب ، يا ابن الجوعانة والجوعان ، فما تراك فاعل بهذه السيادة ، وهذا الشعب الكريم ماثل بين يديك، يرجو رحمتك ، ويطلب عطفك وحنانك . يا حنان يا منان . يا سيدي قضاي لحوايج . إلى أن وصل الإيمايل الأخير الذي قلب كل الموازين رأسا على عقب . طلب مني أن أدفع ألف باوند لاستخراج الأوراق الخاصة بالربح وأن أرسلها في أسرع وقت على الحساب الجاري لبنك في انجلترا ، أو أن أحضر بلحمي ودمي الحار إلى بلاد البرد و الضباب لأقوم بهذه الإجراءات وأعود سالما غانما بما كسبت من رزق حلال . وخيروني .

فقلت ، والحيرة تأكلني أكلا لما : الخير فيما اختاره الله .ونمت ، أو على الأصح كنت كالنائم حين سمعت هاتفا يهتف بي :

- حذار يا ابن الناس من الخناس الوسواس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس .

- حذار يا ابن محبوبة ، ولا تكن كالثعلب الجائع الذي أطمعته ضخامة الطبل .

وسرد عن مسمعي أمثلة كثيرة تدين الطمع والطماعين أوردها من حكم الأولين والآخرين .

ولم يتركني إلا بعد أن تأكد من عودتي إلى عالم اليقظة.

أفقت مذعورا ، و صدى الصوت الذي كلمني في المنام يتردد في الغرفة صافيا كرنين الذهب ، وعرق بارد يسيل من كامل مسام بدني .

كان ثقل عظيم يحط بكلكله على جسمي ، وكل أوجاع الدنيا تضغط على رأسي وصدري وتقطع أنفاسي .

وبدأت أسقط في بئر بلا قرار .

المتاهة السابعة أو متاهة المتاهات

هل تعتقد عزيزي القارئ أن حكاية كهذه ممكنة الوقوع وأن اللغة الأنجليزية سخية مع العرب إلى هذا الحد هل في مقدورك أن تصدق بعد الآن هلوسات القاصين وكذبهم وذهابهم إلى أساطير الأولين وخرافاتهم ليثبتوا بها حكايات اليوم

أنا ، صانع هذه الأكاذيب الحديثة أقول لك من جانبي صدق كل ما قرأت قبل قليل .

أقول لك ، غرائب هذا العالم الجديد لا تحصى ولا تعد ، فلماذا لا يربح مواطن صالح ثروة كثروة علي بابا وقد تواتر مثل هذا الربح في أخبار التلفزيون .

كل ما في الأمر أن الكاتب أوعز لسارده أن ينهي هذا النص بتلك النهاية حتى يقطع الطريق على الطماعين ، وما أكثرهم .

هل تصدق السارد أم تصدقني

اترك لك الخيار

سلام ...

الإخـوة الثـلاثـــة

قصة بقلم : نور الدين بن بلقاسم

أنجب رجل ثلاثة أبناء سمّى أحدهم محمد علي، وسمّى الثاني محمّد الصّالح، وسمّى الثالث محمّد الهادي، ولما حانت ساعة وفاته استدعى شاهدين وبعض الأقارب وأبلغهم وصيّته على عجل وهو في الرّمق الأخير :

ـ محمّد يرث ومحمّد يرث ومحمّد لا يرث!

ولم يلبث أن فاضت روحه.

احتار الشّاهدان وأبناء المتوفّى والحاضرون في من يرث، وآختصم الإخوة طويلا، وآقترح عليهم أحد الأقارب ممّن شهد وفاة والدهم أن يحتكموا إلى القاضي كي ينهوا النّزاع بينهم.

سافر الإخوة إلى المدينة قاصدين القاضي، وفي منتصف الطريق آستراحوا في مكان معشّب كي يمكّنوا خيولهم من الرّتع، رأى محمد علي قريبا منه عشبا مأكولا من ناحية ولم يؤكل من الناحية الأخرى، فقال لإخوته :

ـ إن هذا الذي أكل العشب جمل أعور!

وقتها انتبه الأخوان الآخران فتأمّلا المكان مليّا فقال محمّد الصالح :

ـ هذا الجمل الأعور يحمل قربتين إحداهما مملوءة بالقطران والثانية مملوءة بالعسل.

فآستفسره أخواه :

ـ ما دليلك على ذلك ؟

فأجابهما :

ـ أنظرا إلى تجمّع الذّبـاب، ففي ذلك المكان ارتكزت قربة العسل عندما "برك" الجمل!

قال محمد الهادي مضيفا :

ـ هذا الجمل بالإضافة إلى عوره فإنّه أعتر!

ضحك أخواه وقالا له بسخرية :

ـ أأنت تفهم كذلك في الفراسة؟ هات الدليل!

أجابهما بثقة في النّفس :

ـ أنظرا إلى بعره فإنّه قد نزل كدسا واحدا ولم يتبعثر.

أثناء حوارهم أقبل عليهم رجل من الصّحراء والحيرة والإضطراب باديان على وجهه، فسألهم عمّا إذا كانوا قد رأوا جملا بحمله، لعلّه سرق أو آنطلق هاملا لمّا غلبه النعاس أثناء استراحته وهو في الطريق.

سأله الأول :

ـ أجملك أعور؟

فأجـاب الصحراوي :

ـ نعـم !.

وسأله الثاني :

- أيحمل جملك قربتين إحداهما من القطران والثانية من العسل؟

أجاب الصّحراوي والأمل يعاوده :

- نعم.. نعم.. هو ما تقول !

وسأله الثالث :

- هل جملك أعتر ؟

قفز الصّحراوي من مكانه وصاح :

- هو ما ذكرت.. أعطوني الجمل بما حمل! اعطوني جملي بما حمل!..

فقال له ثلاثتهم - وقد قاموا من مجلسهم استعدادا للدّفاع عن أنفسهم - لمّا رأوا الصّحراوي يجرّد سيفه من غمده :

- نحن لم نعثر على جملك، ولكنّنا عرفنا صفاته من آثاره!

لم يصدّق الصّحراوي كلامهم، وانضمّ إلى المجموعة الذاهبة إلى القاضي كي يقدّم إليه شكواه..

لمّا وصل الجميع إلى المدينة كانت المحكمة قد أغلقت. ولم يجد الإخوة والصّحراوي إلاّ الحاجب، الذي ذهب إلى القاضي لإخباره بقدومهم، فأمره القاضي أن يرافقهم إلى خربة تقع وراء المحكمة كي يقيموا فيها ليلتهم في انتظار الصّباح!..

قدم الحاجب في الليل على الإخوة والصّحراوي حاملا لهم - من بيته - قصعة من الطعام، فقدّم الطعام إليهم، وآختبأ في مكان قريبا للتنصّت عليهم كما أمره القاضي بذلك.

قال محمد علي :

- هذا الكسكسي تم إعداده بيد واحدة!

وقال محمد الصالح :

- هذا اللّحم الذي فوقه هو لحم خروف رضع من عنزة.

وقال محمد الهادي :

- هذا القاضي ابن قحبة لأنّه لم يكرمنا ولم يستقبلنا، وآكتفى بحشرنا في هذه الخربة لننام فيها!..

أبلغ العون ما سمعه من المتحاورين إلى القاضي.

وفي صباح الغد نادى القاضي المتخاصمين.

فسأل صاحب الجمل :

- من أدراك أنّ هؤلاء هم الذين استحوذوا على جملك؟

فأجــاب الصّحراوي :

- وصفهم للجمل دلّ على ذلك!

أقنع الإخوة الثلاثة القاضي بأنّهم عرفوا الجمل من خلال آثاره على الأرض بالفراسة لا بالمباشرة عندها أمر القاضي بانصراف الصحراوي لحال سبيله والتفت إلى الإخوة، فوجّه سؤاله لمحمد علي :

- من أدراك أن الكسكسي أعدّ بيد واحدة؟

فأجــاب :

ـ طعمه دلّ على ذلك!

فأمر القاضي بإحضار المرأة التي أعدّت لهم العشاء، لما قدمت سألها عمّا إذا كانت قد أعدّت الكسكسيّ بيد واحدة. قالت :

ـ نعم سيدي القاضي... كنت أحمل ولدي بيد وأعدّ طعام الضيوف باليد الأخرى!

وسأل القاضي محمد الصالح :

ـ من أدراك أنّ اللّحم لخروف رضع من عنزة؟

أجاب وهو ينظر إلى عمامة القاضي :

ـ طعم اللّحم طعم حليب الماعز!

فأمر القاضي بآستقدام الرّاعي الذي أخذ من قطيعه الخروف، ولمّا أتي به، سأله القاضي :

ـ هل رضع الخروف من عنزة؟

حرك الراعي رأسه وأجاب :

ـ نعم رضع من عنزة! لقد ماتت أمّ الخروف إثر وضعها العسير إيّاه، فلم أجد بدّاً لأنقذه من الموت ـ وهو حديث عهد بالدّنيا ـ من أن أرضعه من عنزة حلوب كان ابنها الجدي قد توفيّ بدوره أثناء الولادة!

عندها تحرك القاضي في مجلسه ووجّه سؤاله لمحمّد الهادي :

ـ وأنت من أدراك أن القاضي ابن قحبة؟

سكت محمد الهادي هيبة وآنعقد لسانه، وتغيّرت سحنته، وتساءل : من أبلغ القاضي بما قلته فيه الليلة البارحة، أيكون ذلك من تدبير إخوتي لحرماني من الإرث؟

لمّا ساد الصّمت في مجلس القضاء واحتار محمد الهادي في الجواب أمر القاضي أن يؤتى بأمّه إلى المحكمة ليتحرّى عنها.

وقفت الأمّ مع المتخاصمين فسألها القاضي :

ـ هل أنا ابن أبي أم ابن رجل آخر؟

تلعثمت الأمّ وآضطربت، إذ لم تكن تتوقّع مثل هذا السؤال في مثل هذا المكان، فأعاد القاضي سؤاله لها مرة ثانية وثالثة، فقالت وهي تعاني من الإضطراب والخجل :

ـ أنت آبن خادم أبيك!..

اكتفت الأمّ بهذه الجملة وخرجت مسرعة من مجلس القضاء، وقد أصابت القاضي الدّهشة، وآمتلأ قلبه حزنا وغمّا، ولكنّه سرعان ما عاد إليه حضوره الذّهني فقال لمحمد الهادي :

ـ أنت أدركت أنّني آبن قحبة لأنك لاشكّ أنّك مثلي، فأثبت بالدليل أنك أنت الذي لا ترث لأنك لست آبن أبيك، فآخرج لا عافاك الله!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطل المكنسة

قصّة بقلم: سناء كامل شعلان

لم يكن طالباً متفوّقا، ولا وسيماً، ولا يمتُّ بأيّ صلة قرابة إلى المدير أو إلى أيٍّ من المدرّسين، ولكنّه كان الطّالب الأشهر في المدرسة الابتدائيّة، بل وفي الحيّ القديم الذّي يسكنه، حتّى أنّه لم يكن هناك بيتٌ من البيوت المكدّسة على بعضها كما علب الكرتون المقوّى في مخزنٍ قديم في حيّه وفي الأحياء المجاورة، إلاّ ويعرفه أحدٌ من صبيته، أسموه (بطل القطّة)، ثمّ أسموه بعد ذلك (بطل النّمرة)، بناءً على رغبته، فلم يكن من المناسب بعد أن كبر وأصبح بجسدٍ يسدُّ باباً بأكملِه، وبعد أن استدارت عضلاته واستطالت عظامه، وخُطَّ شنبه أن يُدعى (بطل القطّة)، إن لم يكن هناك بدٌّ من لقب، وهو من عشّاق الألقاب الرّنّانة، لا سيّما أنّه لا يملك سواها وجسده القويّ في هذه الدّنيا، فليكن (بطل النّمرة)، ليتناسب ذلك مع إمكانيّاته وهيبته في الحيّ، وهكذا لقب لن يجافي الحقيقة، فالقطّة أصلاً من عائلة أو أقرباء النّمر، هذا ما قاله أحد أصدقائه الذّين تابعوا تعليمهم الجامعيّ نقلاً عن أستاذه الجامعيّ ، وكلمة الأستاذ الجامعيّ فيصلٌ في موضوع كهذا.

كانت قطة ابنة الجيران الأرمنيّة الجميلة قد صعدت إلى إحدى أشجار الحيّ، وعلقت هناك، ساءه أن يرى دموع ماتيلدا الجميلة، وخمّن أنّ هذه هي الفرصة المناسبة لكي يلفت انتباهها، شمّر عن يديّه، وقفع طرفي بنطاله مرقّع الرّكب، المخلوع السّحاب، وطفق يتسلّق الشّجرة بخفّة سعدان صغير، كاد يقع أكثر من مرّة، لكنّه استطاع في النّهاية أن يصل إلى القطّة العالقة، وأن يمدّ يديه ليخلّصها من مأزقها، سريعاً عاد إلى الأرض، وسط تشجيع جمهور غفير من صبية الحيّ، كان متعباً، ويحمل آثار جروح من مخالب قطّة ماتيلدا، التّي رأى في عينيها شكراً وعرفاناً أكثر ممّا رأى في عينَيْ صاحبتها الأرمنيّة الجميلة، التّي حملت قطّتها ،وابتعدت بعيداً.

حزن يومها ؛لأنّه لم يحظ باهتمام ماتيلدا الجميلة ذات الأثواب المزركشة، والظفائر الكستنائيّة، ولكنّه حظي بتقدير صبية الحيّ، ولفت نظر الجميع إلى شجاعته، وتُوّج من يومها (بطلاً للقطّة)، سرّه اللّقب كثيراً، وإن دفع ثمنه غالياً، فقد أوسعه أبوه ضرباً بحزامه الجلديّ عندما علم بتسلّق ابنه الخطر للشّجرة إنقاذاً لقطّة ماتيلدا، ولكنّه لم يبالِ فقد أصبح (بطل القطّة)، ومن ثمّ رُقي لقبه وطوّر ليصبح (بطل النّمرة)، وعلق اللّقب على هذه الدّرجة، ولم يترقَ أبداً بعد ذلك، بل سرعان ما نُسي تماماً، فقد كبر، وكبر صبية الحيّ الذّين توزّعوا على مناكب الدّنيا، كلٌ أخذ نصيبه الموفور أو المتواضع أو حتّى المنهوب، وولّى بعيداً، نصيبه كان دون جسده العظيم، ودون آماله العريضة، فقد توقّف به التّعليم حتّى المرحلة الإعداديّة، وقصُر به الحظ في النّسبِ وفي الغنى، وقعد به الذّكاء، وأعيته الحيلة، فلم يكن حظّه إلاّ بمقدار مكنسةٍ وكيس قمامةٍ أسود وممسحةٍ منتنة، تنقّل في أكثر من عملٍ في النّظافة، ثمّ استقرّ به المقام ليكون عامل نظافةٍ في أحد بنوك البلدة، وحالفه الحظ والاجتهاد ودماثة الخلق ليترقّى ، وليصبح كبير عمّال النّظافة، وإن كان يحلو له أحياناً أن يشارك في أعمال التّنظيف إن دعت الحاجة إلى ذلك، أو إن حدث شاغرٌ بسبب غياب أو مرض عاملٍ من العمّال، أو كان على أهبة الاستعداد ضمن فريق موظفي الاستقبال للقاء ضيفٍ مهمٍّ من العاصمة، وما كان عمله ليحطّ من قيمته في نفسه أو في نفس عياله وأهله، فقد كان يكفيه شرفاً أنّه يأكل من جني يديه، وأنّه ينفق على زوجته وعلى ابنته وعلى أمّه التّي أقعدها المرض من جهد جسده، وأنّه لا يقعد عن واجباتهم، ولا يقصّر في تلبية حاجيّاتهم، وكلّه من مالٍ حلال، يكسبه بعمله الدّؤوب، وإن كان يحلو لزوجته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في لحظاتٍ من الصّفاء أن تداعبه بلقب (بطل النّمرة) الّذي بات يَعدّه مزحة طفولية لا تليق بهيبته وبوقاره، وبمركزه الحسّاس، فهو الآن كبير عمّال النّظافة!! تمنّى في قرارة قلبه الّذي يتّسع لحبّ كل النّاس أن يصبح بطلاً لشيءٍ عظيمٍ، ليفخر وابنته بنفسه، وليُسعد شيخوخة أمّه العجوز.

واستجاب القدر لأمنيته الصّغيرة، وغدا بطلاً من جديد في ليلةٍ وضحاها ، ولكن (بطل المكْنَسَة) ،هكذا أسمته الصّحف الصّفراء الّتي نشرت خبر بطولته المزعومة، وخيّبت آماله، وأذابته خجلاً، فقد حوّلته في لحْظةٍ من (بطل النّمرة) إلى (بطل المكنسة)، شعر بانكسارٍ لا يذكر أنّه شعر بمثله من قبل، كان يتوقّع ويتوق إلى أن تنشر المجلاّت والصّحف المحليّة بل والعالميّة صورته بالألوان، وتحتها خبر بطولته مشفوعاً بمقابلةٍ معه تجريها مذيعةٌ جميلةٌ رقيقة، لكنّ ذلك لم يكن، فقد اكتفت بعض الصّحف المحليّة بنشر خبر بطولته في باب الطرائف مشفوعاً بصورة المكنسة دون صورةٍ شخصيّة له تحت عنوانٍ هزيلٍ يقول (بطل المكنسة).

كاد يبكي عندما قرأ الخبر، وحدّق في صورة المكنسة، قال ببله: «ولكنّ هذه ليست صورة مكنستي، هذه صورة مكنسةٍ أخرى، مكنستي أطول، وأقدم، وذات خشبٍ منخورٍ من الأسفل».

أحدٌ من المساجين لم يبالِ بملاحظته الّتي ابتلعها بقهر، وشكر الله؛ لأنّه مسجون، وليس في الخارج، ليصبح نهباً لسخرية الزّملاء والجيران والأقارب، تمنّى أن تطول فترة سجنه حتّى يتسنّى للنّاس أن ينسوا لقب (بطل المكنسة) الّذي أصبغه عليه أحد الصّحفيّين العابثين، وإن كان لا يعرف للآن سبب سجنه، كان يتوقّع أن يُجلب إلى هذا المكان ليتلقّى شكراً رسميًّا على بطولته وشجاعته، أو ليدلي بشهادته على أحسن تعديل، لكن أن يشبع ضرباً فهذا ما لم يتوقّعه، وما لم يستطع أن يجد له تعليلاً، فقد أدهشه أن يوضع في زنزانةٍ مع جمعٍ من السّياسيّين أصحاب الشّعارات الّتي لا يفهم جُلها، عندما رآهم للمرّة الأولى استعاذ بالله منهم، فقد سمع أمّه تسمّيهم كثيراً بالكفرة الّذين لا يخافون الله، في الزّنزانة لم يستطع أن يتأكّد إن كانوا لا يخشون الله، ولكنّه تأكّد تماماً من أنّهم لا يخشون السّوط أو العذاب الّذي يعرضون على ألوانه وأصنافه.

أمّا هو فيخشى السّوط، ويكره العذاب، ولا يرغب في المزيد منهما، كم مرّةً قال للمحقّقين أنّه ليس إرهابيًّا، وأنّه ليس شريكاً لذلك المسلّح الّذي هاجم البنك الّذي يعمل فيه بهدف السّطو عليه، كم مرّةً قال للجلاّدين وللمحقّق ذي الأنف المعقوف والإبطين المنتنين أنّه تفاجأ باللّص شأنه شأن غيره، وأنّه استغلّ اضطراب اللّص ليهاجمه بمكنسته الكبيرة، فيكسر ذراعه، ويستولي على مسدّسه، ويجثم على صدره إلى أن تأتي الشّرطة وسط هرج ومرج وتصفيق المراجعين وموظّفي البنك الّذين علقوا فيه بعد مهاجمة اللّص.

لكنّ المحقّق سدّ أذنيه القبيحتين دون كلامه الّذي كرّره ألف مرّة، وأصرّ على أنّه شريكٌ للّص، مع أنّ اللّص لم يكن أكثر من شابٍّ صغير يحمل مسدّس أطفال لا مسدّسا حقيقيًّا، لم يستطع أن يدرك سبب سلوك اللّص، لكنّه أيقن وهو يبكي خائفاً أنّه أبرأ من أن يكون لصًّا أو قاتلاً، وأنّه أقرب ما يكون إلى طبقة الحرمان والفقر والحاجة الّتي يحفظ عن ظهر قلبٍ قسمات أصحابها...

ولكنّه ليس إرهابيًّا أو لصًّا بل مجرد عامل نظافةٍ شجاع هزم مسلّحا بمكنسةٍ ذات ذراعٍ خشبيٍّ، فلماذا يُضربُ على قفاه دون رحمةٍ؟!

ألا يكفي أنّه قد سُمّي (بطل المكنسة)، ولكنّه (بطل النّمرة)، وإن لم يبالِ أيُّ أحدٍ بسجلّ بطولاته، فقد خيّم حزنٌ عجيبٌ على ملامح السّياسيّين الّذين حزنوا على الفتى اللّص الّذي لفظ آخر أنفاسه تحت التّعذيب بعد أن رفض أن يوقّع على اعترافٍ بعضويّة مزعومةٍ لإحدى الفرق المتطرّفة.

من يومها غاصت رقبته بين ترقوتيه خجلاً، فقد كان بطل المكنسة الّذي سلّم الفتى للتّعذيب، وسلّم نفسه للمساءلة، مع أنّه أقسم ألف مرّة على أنّه ما أراد إلاّ إصلاحاً ودفاعاً عن الوطن، رأى التّعاطف في عينَيْ من حوله من المعتقلين، وإن لم يره في عينَيْ المحقّق الّذي أمر بإطلاق سراحه لعدم توفّر أدلّة إدانته،بعدأن تساقط لحمه على أسواط التّعذيب.

تمنّى أن يخرج إلى دنيا قد نسيت تماماً بطولته المزعومة، ولكنّ بطولته العظيمة كانت في انتظاره، فقد ناداه الكلّ متندّراً أو ساخراً بلقب (بطل المكنسة)،زوجته شكت له من سخرية جاراتها اللّواتي ينادينها من باب الإغاظة أو التّندّر بلقب زوجة بطل المكنسة، ابنته الصّغيرة كانت لا تزال تحتفظ بفخرٍ بصورة المكنسة الّتي نشرتها الصّحف في مجموعة صورها الخاصّة، مدير البنك وقّع قرارين في شأنه ، أحدهما يقضي بصرف مكافأة مالية زهيدة تقديراً لشجاعته، والآخر يقضي بفصله من العمل لأسبابٍ أمنيّة...

لم يبالِ بالقرارين اللّذين مزّقهما بقرفٍ، فتناثرت الأوراق الصّغيرة في الهواء، وسقطت بفوضى على رخام بوّابة البنك، أحد عاملي نظافة البنك، اقترب منه، ولسان حاله يرجو أن لا يلحظه أحد، ربّت على كتفه معزّيًّا، وقال: «ولا يهمّك يا وحش . . . أبواب رزق الله كثيرة». ابتسم له غير مبالٍ، وربّت على يده ،وقال وصوت تعذيب المعتقل يطنّ في أذنيه، ودمعة تختنق في محجري عينيه ،وأوداجه منتفخة كديكٍ روميّ: «لا تقلق عليّ فأنا بطل المكنسة . . .»

رأســـي الجـديــد

قصّة بقلم: عبّاس سليمان

أنا الآن واحد آخر.. واحد آخر تماما. واحد آخر مختلف عنّي كما كنت طيلة أكثر من أربعين عامت مضت. واحد جديد بمواصفات جديدة حدّدتها بنفسي ودفعت فيها مالا طائلا. شخص آخر مختلف تماما لا يغضب ولا يهتزّ ولا يحسد أحدا ولا يأرق ليلا ولا يفكر كثيرا ولا يحبّ ولا يكره إلا بمقدار ولا ولا ولا... شخص يأكل القوت إلى أن يأتيه الموت.

اقترضت من البنك كمشة آلاف دنانير وساهم معي صندوق التأمين على المرض بكمشة أخرى، واستلفت من إخوتي مبالغ طائلة.. ورهنت الدار والجراية.. وأصبحت شخصا آخر.. أصبحت شخصا سعيدا برأس صغير فارغ هادىء ليس لي فيه أفكارولا كتب ولا ضغط ولا خوف ولا هواجس ولا وسوسة ولا اكتئاب...أنا الآن واحد آخر...واحد آخر تماما...واحد آخر مختلف عنّي كما كنت منذ أربعين عاما تزيد.

جمع مدير البنك أعوانه بعدما تسرّب اليه سبب الحاحي على الحصول على مبلغ كبير خلال أيام قليلة وقال لهم:

- بنكنا لن يخسر شيئا. امنحوه مبلغ القرض وسيعوّض لنا أموالنا، إن هو قضى نحبه سريعا، صندوق التأمين على الحياة.

وقال مدير صندوق التأمين على المرض لمساعده:

- الرجل منخرط في صندوقنا منذ واحد وعشرين عاما. لم يلجأ الينا خلالها طالبا تعويضات كبيرة ولم يحمّلنا غير مصاريف أدوية وأشعة عادية.. ادفع له قسطا من هذا المبلغ الكبير الذي تقول أوراق أطبائه وصيادلته أنه سيتكبّده من أجل أن يتعافى ويصبح شخصا آخر جديدا تماما.

وقال إخوتي:

- لو تخلينا عنه الآن فمتى نكون إخوته؟ مهما يكن طلبه مشطّا ومهما ومهما تكن نتائج مغامرته غائمة وغير مضمونة فليس أمامنا غير الوقوف إلى جانبه.

قالت نائلة زوجة أكبرهم:

- نحن أولى من رأس أخيك بهذه المساهمة التي

يدفعونك اليها. هذا ترف لم أسمع بمثله قبل اليوم. رجل يستبدل رأسه الذي خلق معه بواحد لا يدري من أين جاء ولا كيف سيكون.. وماذا لو كان يؤلمه؟ من منّا اليوم لا يشكو من آلام مختلفة في رأسه.. هذا تبذير والمبذرون إخوان الشياطين.

وقالت حميدة زوجة أوسط إخوتي :

- لا تدفع مليما واحدا حتى تلقى الطبيب المعالج وتسأله عن نسبة نجاح هذه العملية الغريبة ثمّ تسأل مفتي الديار أو أحد كبار الفقهاء المتشددين ما إذا كان استبدال رأس بآخر مشروعا وما إذا كان التشجيع عليه يجوز.

وقال فراس أصغر إخوتي لزوجته :

- لن أسمح لك بأن تجعلي مني محلّ سخرية أخويّ. لست أقل شأنا منهما. سأؤجل كل مشاريعي إلى أن يحيا أخي أو يموت.

لم يكف ما جمعته من البنك وصندوق التأمين وإخوتي، لأصبح إنسانا جديدا مختلفا عنّي كما عهدتني منذ أربعين سنة تزيد فتعهدت للصيدلية بأن أدفع بقية المبلغ أقساطا شهرية وقدمت لصاحبها وثيقة رهن الدار ضمانا لا أسترده إلا عندما ينتهي خلاص ما تخلّد بذمتي بفوائده.

المهم أنني بعد كل هذه الاجراءات وكل هذا الجري وراء تجميع بعض المبلغ المطلوب وتجهيز الوثائق اللازمة أصبحت واحدا آخر.. شخصا جديدا مختلفا عني.. شخصا أحبه وأرتاح اليه.. شخصا لا يغضب ولا يفكر ولا يهتز، ولا تركبه الهواجس ولا يدفعه شيء الى الخصومات والأحقاد. أصبحت أضع رأسي على المخدة فأنام سريعا كرضيع. استلقي فلا تراودني الهواجس ولا تدور برأسي أفكار ولا تخطر على بالي احداث مضت ولا أتوجّس خيفة من غيب قادم.

وفوق كل هذا لم تعد تلك الآلام المبرّحة التي اعتادت أن تنغّص عليّ الليل والنهار تنتابني.. زرت أطباء كثيرين عموميين وأطباء أمراض رأس وأعصاب ونفس وأطباء دورة دموية.. واستعملت أدوية رعوانية وأخرى صيدلية.. وجرّبت الضمائد والكيّ والاحتجام.. وخضعت لتحاليل عديدة مختلفة ولصور لمختلف أنواع الأشعة.. وقصدت حمّامات بخار.. ومنتزهات هادئة.. وعزلت نفسي في قباء مظلمة.. ولكن آلام رأسي لم تهفّ ولم تبرحني وأخذتني من دنياي.. أصبحت لا أتكلم إلا عنها ولا أشكو إلا منها ولا أفكر إلا فيها ولا أصرف مالي إلا من أجلها.. آلام تستقر في الشطر الأيمن من الرأس، ثم لا تلبث أن تتحول الى اليسار.. ثم إذا استعملت الدواء لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخفّ ولا تختفي وإنما تذهب إلى مؤخرة الرأس أو مقدمته.. انقطعت عن التدخين وهجرت الشاي والقهوة ولم أبق من السوائل على غير قوارير الماء المعلّب، وتركت السهر والسفر والتلفزة والإذاعة والاجتماعات وجلسات المقاهي وصخب الملاعب، ووفرت لرأسي كل أسباب الهدوء ولكنه لم ينتظم ولم يهدأ. وظلّت آلامه تلازمني.. ملّ الأطباء وعودهم وملتني العائلة والصيدليات والأصدقاء وزملاء العمل. ومللت حياتي ودوائي وأصبحت أكره رأسي، وبلغ بي الغضب أن هجمت يوما على أحد أطبائي في عيادته وصرخت فيه وأنا أرمي على مكتبه علب الدواء :

- لم تفعل لي أدويتك هذه شيئا.. جد لي الآن حلا ناجعا لمشاكل رأسي.

ترك الطبيب كرسيّه وجاء يربّت على كتفك ويجلس قبالتك ويبتسم ويقول :

- لديّ اقتراح آخر قد يخلصك من الامك ويبعثك شخصا جديدا.

- لا أريد أدوية أخرى ولن أجري مزيدا من التحاليل والأشعة ولو كانت بلا مقابل.

- لا أقصد هذا، أقصد حلا آخر قد يكون ناجعا ولكنه سيكلفك كثيرا.

- كم ؟..

- أكثر مما تتوقع.

- أستطيع أن أتدبر أمري. المهم أن تريح هذا الرأس وتعيد اليه هدوءه ومرحه.

نهض الطبيب. دار حولك، تفرّسك . حدّق في رأسك. تلمّس عروق رقبتك.. ثم عاد إلى مكتبه.. قرأ بطاقة سوابقك المرضية واستعرض بصوت مسموع كل الأدوية التي تناولتها وأطلّع على بعض الصور التي أجريتها.. طأطأ رأسه.. مصّ ريقه وفتح فاه وهمّ أن يتكلّم ولكنه لم يقل شيئا.

- تكلم أيها الطبيب. تكلّم. ولا تخف شيئا. أنا في انتظار حلك الجديد.

قال الطبيب :

- هل تحبّ أن تستبدل رأسك هذا الذي أرهقك وأرهقنا بواحد آخر جديد ليس فيه آلام ولا هموم ولا أفكار ولا سوابق مرض ولا خوف من المجهول ولا حتى استعداد للتعب والتفكير وإبداء الرأي؟

- أنت تمزح.

- لست أمزح. يمكنك أن تتجه توًا ان أردت إلى الصيدلية الجديدة التي فتحت أبوابها منذ أسبوعين قبالة ساحة الشهداء وتشتري لك رأسا جديدا.

- ....

- ستجرى لك عملية القطع والتركيب في قبو

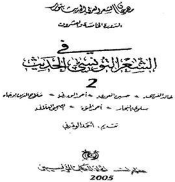
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاص تحت الصيدلية ولن يستغرق الأمر كثيرا.. ساعات وتترك رأسك هذا بين أياد أمينة وتخرج برأس جديد فارغ هادىء مرح.

ـ هل تسمح أيها الطبيب أن نزور سوياً هذه الصيدلية العجيبة التي تتحدث عنها؟

خرج الطبيب وصاحب الرأس... وابتلعهما الشارع الطويل...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشعـــــر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امـــرأة الحانـــة

شعر : المولدي فروَج

ليتها وصلت !
فأمامي على البار
... كاس فقط
وأمامي الزجاجة
قد بالغت في الدّلال
وطافت بزينتها
تستحث خطاها
إلى الضيق في خاطري
واعتلى وجهها الخجل
وأنا
ما شربت
... ولكنّني ثمل

***

ليتها وصلت !!
فالكؤوس التي تستحي عادة
سخرت
وأشارت إليّ
... بطرف الأصابع
تدعو لقارورتي
وهي عذراء،
خضراء
...بالانكسار
... إذا
رقصت
ليتها وصلت !

***

ليتها وصلت
قبل أن يشتكي نادلي
كسلي
أو يقرر سحب العروس
ويطردني
ليتها وصلت !
لتصبّ معي
أو تعبّ معي
فأعود إلى كبريائي
إلى هيبتي مثلما اكتملت

***

ليتها وصلت !
أمعنت
– يا لقسوة خضرتها في احتقاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فما دمعت وجنتاها بكاء
ولكنها
لتؤجّج في الكف ناري
ولازلت ألمسها
ثم ألتمس اللطف منها
وأطلب دوما وقاري
أجاملها
وأقول لها
أنت أحلى العذارى
وأشرفهنّ جميعا
وأنت ...
... وأنت
إذا شئت
فلتشربي وحدتي

أو فمريّ
إلى دار تلك التي أبطأت
ليتها وصلت !!

***

ليتها وصلت !
ومشت
قرب نافذة البار
أو ... سلّمت
لو بطرف الأصابع
ثمّ انحنت
لتقبلني
وتثير عليّ الفضول
فيرتبك النادل / العسكريّ
ويسكب خمر الوصول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر

شعر: نور الدين بوجلبان

يجري ويجري
ويخنقه المكان فلا تسعفه خطاه
ولا تتشرّبه الأزمنة.
يرى المطر ينداح كذكرى بعيدة،
فيتألّم لغيمة يتيمة
تحاور سرّها في ليالي شتاء عقيم...
ويغضب، فيتيه في غضبه الخجول
ويمارس ذاته في طقس بوذيّ
كإحدى بغايا الهند المقدّسة،
.... شاعر........
حتّي السماء
توقّفت بعيدا عن بيته
وراح البحر يمارس أحزانه
تحت غشاء الأرض :
« ليت الذي كان ما كان،
وليت الذي سوف يأتي
يحاورني كما أشتهي حتّى يكون.
.... شاعر........

ويحمل الحلم الكبير
ولكن تخونه المسافات والأزمنة
وترمي به على تخوم العراء.
ذات إلهام
تقاسمته عصافير البلاد
القادمة من نواياه
وخطّت على راحتيه تعاليم بوذا
وحلم قلقامش
وأساطير اليونان القديمة..
وحتّى لا ينتفي القدس
صاح في راحتيه : «إليّ يا كلّ عصافير الدنيا..
إليّ يا كلّ الصبّايا التائهات».
ثم انزوى
يراود قلبه المسكون باللانهائي...
وكان بوذا في خلوة مع نوح
يعيدان التأمّل في شكل السفينة والطوفان
.... شاعر........
«ليت الذي كان ما كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليت الذي سوف يأتي

ضاجع عينيه على مشارف الكون قبل المجيء».

.... شاعر........

ويجري... ويجري

ولا ينتهي للمكان.

كانت كل الطرق على راحتيه،

وما من وصول.

يجري... ويجري

ويشحنه المكان بكلّ الغضب،

ولكنّه لا ينتهي..

ويستقرّ في غضبه البكر واندهاشه الأبدي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غابة اللّيل والحلفاء

شعر : نزيهة الجديّد

1 ـ مرارة :

الرأس نجمة من عوسج
مكللّة بالأطياف.
اليد شجرةُ خريف معروقة.
الأصابع شموع محروقة
مدخنة ولهاث..
لا ركبة للطّيف كي يهرب
من هول النّياح..
....
قلت لعين حبيبي السّاهرة
متمهلّة
تقرأ سطرا في دفتر اللّيل
وتغمز للنّجمة،
هذا اللّيل ـ ما لقيتاره مـرّ ؟!
خفقتْ، ثم ترامت
في الظلّمة ـ عينُ حبيبي ـ
وما سمعتني،
كانت اللّحظات فراشات طائرة
تلعق الرائحة ثمّ تعطس
في كفّ مضمومة..
....
الرأس نجمة من عوسج
مكلّلة بالأطياف،
اليد شجرة خريف...
النّار مرّت دعجاء، دعصاء،
دعكت ردْفَيهَا
وغمزتنـِي..
هذا اللّيل ـ ما لقيتاره علقم ؟!
سقطت الحروف تباعا، سراعا
من بين الأغصان ـ أصابع الشّوك
المسمومة...... وخزتني.......

2 ـ أولّ الكلام :

أيهـا الحبّ !
أراك ملتمّـا على فوضاك،
أحـبـُّـك !

3 ـ المقعد الخالي :

عامان مراً
لا الطّير في وكناته غنّى
ولا الزّهر لحفيف الثّوب حنّ
وحدها الأخشاب ظلّت ترقّ
للأنامل المصعوقة...

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

4 ـ تكريم :

اللّه في حديقته

يهشّ لمن يراه.

للزّهر المنمّق

والغيم المنمّش

والعشب ـ سرير حبيبي

ومنفاه..

اللّه في حديقته يبشّ

لأحلام حبيبي

المقصوفـة...

5 ـ فاصلة :

خواء الخواء : خواء الأخيلة،

خراب الأمكنة،

جيوش الظّلام المنكفئة

على القيعان...

6 ـ رواء :

لا فرح لغير الماء

يساّقط خريرا

في الحلوق العطشى

بغابة اللّيل والحلفاء..

7 ـ لقطة :

داس التّتار بالقدم الجلفة

وجه الجثّة مرّتين،

ارتدّ وجه الجثّة إلى القدم الجلفة

مرّتيــن،

اِصفرّ وجه التّربة الحمراء...

8 ـ هروب :

لماذا استنجد باللّيـل

والنّهــار

ضياء جميل ؟!

9 ـ نداء الأصقاع البعيدة :

أيّتـها المرحلة !

خلّصي «القعقاع» من أصفاده،

خلّصي الشّعر

من قلامة الظّـفْـر...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيـــــرازيـــــــــــاة

شعر : محمد بوحوش

1) نزيف الأرواح

تحت رذاذ اللّيل، ندامى
يقتتلون...
وما في الحانة غير ظــلال.
كؤوس ملآى تبكي كؤوسا خاوية،
وعناقيد سراب تشدو في حفل الآلام...
ما في الحانة غير صدى وصراخ.
ندامى يقتتلون تحت أنين الفجر
وخلف الحانة أعناب وأغاريد
أشباح ندامى.. عطور.. ونواح..
طيف كؤوس.. دماء.. ونعاس..
ندامى وشموع...
وما في الحانة غير نزيف الأرواح.

2) اشتعالات الشيرازي

فتّحي أغلاقك وتجلّي،
هذا أنا : قدح روحي وأعناب جسدي،
فاسقني، فلقد يتداوى شارب السمّ بالسمّ.
فتّحيني إنّي أدمنتك ولمّا يورق العمر،
فأعيدي أصدافي إليّ وأعشاب ذاكرتي.
سيتّسع الحلم أكثر ويغتسل الغيم.
ستورق خصلات النّار في جسدينا
وتشتعل غابات الحلم..
مولاتي وسيّدتي ها إنّي بسطت بساطي،
فهيئّي أسفار اللّيل وهيئّي نايات الرّيح..
ها أنا : أنت : عاشقان وحديقة ضوء
في بهجة هذا اللّيل، فلماذا إذا نوقد
شمعا في حلكة هذا الكون؟

3) شفاء الرّوح

لا تسقني خمرا
يا خمّار
فشفاه حبيبي
شفاء،
وأنا في مرايا
حبيبي، إلــه.
روحه سكّر،
وروحي زجاج
شفّـــاف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تيمقاد

شعر : محمد لطفي البكري

تيمْقاد... عروس البحر
وزاهية الأحزان
وحشرجة الآلهة
في الآباد...
وتيمْقاد
المسكونة عن آخرها
بليالي الغربة والخلجان..
وتيمْقاد... راعية الأحلام
ومنشدة الوله الكابي
بمقاصير الخيل
وشبابيك الرّيح
المنذورة للأبعاد
في الوطن الحرّ
ولدى النخلات
الوارفة بالأضداد
وتيمْقاد عاصمة الليل
وجارحة القدّيسين
في غبش الفجر
ومنعطف الأصقاع...
فطوبى لتيمْقاد المعبودة
أيّان يتنازعها بضع سراب

في هيئته المثلى
كهيولى يتقدّم
سرْب الأطياف
بقصور النّدمان
وأعطاف الرّهبان..
وقد يتوارى لحين هبوط
الأسقف (هامان)
بحصون سرادقه
ومتاريس الوجْد الآفلة
في بؤر الوجْدان..
فطوبى لتيمْقاد
بمديح البردة والأفنان...
وطوبى لتيمْقاد
مملكتي الكبْرى
وخارطة المأساة الموعودة
لتقاسيم الملهاة
في كنه الغيْب
ومدار الكلمات..
وآه يا تيمْقاد
يا أيتها الباذخة كالأنشودة
في شجى البيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعناقيد الأعناب..
ويا فرحي الآتي
من جهة الغرب
كحمام إسطوريّ
في أفق الغيْم
وملء تخوم العرْش
وضمنْ مسارات الأسراب..
عند تشكلّها في زخم الكونْ
ترانيم وظلالا
عابقة في الصمْتْ..
وهسهسة النّايات
اما تندْلق في آنية البوْح
ومرايا التّوت بتيمقْاد..
لحظة أنضو في شره
لكي أغتسل بمياه الأفنان..
وسحر الأطلال في سعة الوقت

وعند شرودي.. المخطيةّ
عبر مواجدها ومراثيها
تظلّ كما كانت
أغنيتي الحبلْى
برضاب الأيّام..
وتظلّ كما كانت
وفقْ عناويني المترْفه
أبد الدّهر بهواي..
وتظلّ لديّ
كحرير الشّطآن..
في مدن البحرْ
وحنين الصّبوات
إلى دمن العشق
وباحات الوردة في الأزمان...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهيم بورد الجنوب

شعر : النوري قم

أهيم بورد الجنوب
وتل الجنوب
وأمشي إليه
لطيف الحبيب
وأعشق بستانه
في زمان اللّهيب
فكلّ السّنابل فيه
وحي قصيده
وكلّ القنابل فيه
حياة جديده
وشوك الخطوب حرير
يضوع على النّار
مثل الطّيوب
وورد الجنوب هنا
لا يداري...
ولا ينحني للغروب
فكيف إذن يكذبون؟
وكيف يقولون :
إنّ المغامر صار غريبا
وإنّ الغرور سيفنى
كعود ثقاب
ويهوي كأوراق أشجارنا
في الخريف
وذاك العقاب؟
إلاهي أجبني
أننسى الفداء وقد مدحوه
أيفقد كلّ جميل إذا عرّبوه
وهم من شكوا للدجى
واحتفوا بالرّجاء
وغنّوا لجند الوطن
وللموت قبل الشّهيد
ونحن نيام
نضاجع وهم الظّلام
ونسأل قافلة اللّيل عن
معبر في الدّمن
عن جياد لنا لم تجيء منذ
أحقابنا السّالفة
أهيم بورد الجنوب
وتلّ الجنوب
إليه أحجّ على العاصفه
ففي العين ألوانه الخاطفه
وفوق الجبين يضيء الصّباح
يجيء من المستحيل
على قمر الصّائفه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــرّؤيـــــــــــا

شعر : سالم المساهلي

الحلم مركبة المسافات البعيدة
والغيوب
وهو العروج المطمئن لرحلة الآمال
والأفق الرحيب
هو عالم الأسرار والأنوار
والكشف المهيب...
الحلم ملجؤنا الأخير
وحديقة اللقيا
وقد أضنى التكتم والمسير
تحيا به الأشواق
يشتعل التذكر والترقب
والغياب مع الحضور..
الحلم مسرانا الأمين
يندس فيه البوح
تنعتق المشاعر والقلوب..
ومن الذي يقوى على لجم الرؤى؟
من ذا الذي يرقى إلى
معراج أغنية سمَت..
فوق المكان ؟

من يستطيع القنص في
فيض النبوة
وانطلاق الوحي منعتقا
من الصمت الكئيب ؟
....
أنّـى لهم.. أنّـى لهم..
يتصيّدون البَوح في
وهج المشاعر..
ويبعثرون العمرَ
في نار التهجّـي..
للملامح والمقاصد والخطى..
أنّـى لهم..
يا ورَطة الإدراك
في عين الرّقيب..
***
فيما يرى النُّـوام..
لاح لي المُـغيَّـب والدفين
أشباهُ هامات وأجنحةٌ
على سُحب..

لها طلعٌ غريب..
سوداءُ لا تبدو ملامحُها
ولا تبدو الدروب..
كالسيل تقبل، كاشتباه الغيم..
في يوم رهيب..
الصوْت همهمة ودمدمة
يخالطها الزفير..
ووجدتني أهذي وألهث
في اضطراب ووهيج
هل كان كابوسا وضغثا؟
لستُ أدري..
حاولت نسيان المجاهل
والمتاهات العجيبة
في رحيل النائمين
خاتلتُ نفسي بالوعود..
فلربما يأتي الجديد مع الصباح
بل سوف أزهو باللقاءات السعيدة
في الشوارع والمقاهي..
ولربّما يأتي البريدُ بما أحب
أو علّني أصحو على نبإ عظيم
كسقوط أمريكا...
وتحرير الطريق من الخرائط
والحواجز والكلاب..
بل وانتصار الجائعين القابضين

على المواجع والمشاعل والغضب..
أو ربّما ينقضّ بُركان
على الصمت الرّجيم،
فيهبُّ كل النّاس.. كلّ الناس..
كالطوفان في صخب بهيج..
....
لم يُجْدني فيضُ المواعيد الشريدة
والتمنّـي..
ووجدتُني وسط الكوابيس العجيبة
من جديد..
تتدافع الرّايات والأصوات
في هرج مباح
كان الجميع على سُروج من لهبْ
السيلْ يغمر كل شيء..
أهي القيامة..؟
لست أدري..
***
وأفقتُ يُرهقني السؤال
والجمعُ يهدر في دمي :
«الآن يأتي الضائعون الغارمون
الرافضون الحاقدون..
من المنافي والمدافن والخرب
ماذا ادّخرتم للمحافل يا عرب ؟
الآن يُكتشف السبب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآن ينفجر الكرب»

غمغمتُ يحرقني الجواب :

«لم ندّخر شيئا لهم

غير المتاهة في العيون

عير انحباس الأغنيات على الشفاه

غير التسوّل والديون..

....

النخل والزيتون يرحل كالغريب

وملاحمُ الأجداد بعناها

سلاما للغزاة

لم ندخر غير الأماني والخطب

لم ندخر غير التعب..

تبّا لنا سقُنا الخيولَ ذليلة للعابرين

خُنّا المزارع والجداول والحصون

حين استرحنا وأرحنا العابثين..

الآن تنكشف الشوارعُ..

والمداخلُ والمخارجُ والسّرائرُ

والحُجب..

الآن تنعتقُ المواسمُ للأبد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشيد البغـــاء المقـدّس

شعر : نزار الحميدي

بقعة ضوء / تعويذة النشيد :

عندما تضعف المرأة، تطول أظفار الرجل.

نقيشة أولى

كأني مشيت على جسدي،

وهي تعرك صلصال روحي..

وتعركني اتـ...حـ..

..طم

تنشب في أضلعي حلكها.

أتناهى إلى أفقها / جرحها

مركبا / أضلعا

من بعيد..

وما كان مشهده، الليل

ـ حين اعترانا ـ مخيفا

ولكنه كان منتشيا

بالنبيذ ..

وكنا نخوض المسافة مثنى

فنذهب في قبلة ذاهبة

ونرجع في قبلة عائدة..

وحين طرقنا المكان

... اشتعلنا ..

على كومة الشهوات

وكنا بعيد تخوم المجاز

مجازين في لفظة واحدة..

... ودارت دوائر ليلتنا...

كنت مندهشا / كنت منشدها

وهي تبرق في وجهي القروي :

.. ا..كـ..ت.. ش.. ف..ن..ي..!

....

وحين اكتشفت حضارة وجهي

ت

د

ح

د

ج

ت... :

فكّي إساري كي أنتمي الآن لي

من جديد..

نقيشة ثانية

كأني مشيت على جسدي

واحتويت المدى

واحتويت يدي..،

لم أكن بعد، قد كنت، لكنني - كائنا في يديها -

أكون...

كأني مشيت إلى بلدي،

وكأني مشيت على جسدي

وكأني على جسدي

وكأني...

كأني المياه التي لفظ البحر

مغتربا

.. ومنتحبا يتنفسها الرمل

عند خضاب يديها،

وأرحل أبعد مني

إليها.

كأني أراها..

أنام وأصحو

على حلمتيها.

يفجّرني صمتها

أترامى إلى كفها

من... عليها.

طقس

أكون على ثمر الماوراء،

على قمري مولعا باستدارته

وتكونين

(أنت تعبّين منّي أناي)

على جبل الأمنيات

تغيبين في رغبة عالقة..

وترسم أنفاسنا

في سماء المسافة

غيمتنا العاشقة..

ويرتعش الضوء،

كل المسافة - بيني وبينك -

عينـــــاك،

أنت تشوبينني

وأنا الذكريات نبيذ المحبين،

والساعة الآن خمارة شبقة

....

على ضوئنا تستحم الخيالات

سكرى، إلى آخر الليل

ترتبك الصور الحائطية،

كل المواعيد زنزانة القلب

والشوق يأتي من الشوق

من شفة قلقة.

عدول

على حلمتيها يطوف الضياء،

على حلمتيها يشّع الشجر،

أعمدّها وتعمّدني

في عباءتها البحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت تسرّح شعر المساء
وكانت تحوك انبعاثا جديدا
على قمة الموت والاشتهاء..
وعند ارتجاف السماء
يعنقّها البرد
ت خ ل ع معطفها الريح
... تنثال ...
مثل النهاية،
ما بين حاء وياء ومد وتاء...
وصامتة تتسلى عن العمر بالذكريات
التي أجهشت بالتلاشي
فتدفع، كفين بين المياه
ولا تتسلى...
وتدفع كفين...،
يشتعل البرد في راحتيها

على لوعة المجمرة...
وعند انتصاف الفجيعة
تجلو يديها عن الشمس
تطفو دقائق
ت
س
ق
ط، ثانية وحشة،
كالمساء على مقبرة...
هي الآن في لحظة الصمت
غطّى شباب يديها
التّراب
وعمّ غبار القصيدة
وجه المكان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

شعر : مصطفى النجار ـ حلب

* الدخول إلى بيت النّحل

يتفتّح عن ورده

عن رؤيا وسماوات ممتده

يتفتح.. يسأل سرب النحل الأشقر

عن أسراره

كيف يصوغ النحل جني أزهاره

في الليل إذا أعتم.. هل يصنع شهده؟

أيصوغ البيت مضاءا

بمصابيح العسل المرّ

يصوغ قناديل الضوء

توافذ مشرعة نحو الأفراح بليل الأحزان

أم أن الليل، الليل صدى لعويل نساء،

ونحيب شيوخ، أطفال جزّت أيديهم جزاً

والأفواه الجائعة احتشدت بالصمت..

بقايا الدفلى والزقّوم.. احتشدت بفتات الأحلام!

أيصوغ النحل عيونا.. تبكي.. تضحك.. تبكي...

تترافق مشهدها الدمويّ برقص هستيريّ دامع!

يتفاصح عن شهد مشروخ..

أم يفصح عن عسل حلو ونقيّ

في زمن خلّعت الريح الأبواب.. نوافذ حلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أم ينكبّ على لعق جراح وجراح مشتبكه؟

قلبي اليعسوب أم الملكه؟

أم عاملة أعطت.. أعطت..

فأصابتها تهلكة العذر.. فأضحت مهملة،، مرتبكه؟!

* إيقاع مختزل

... فأفض ألقا وتسابيح

فالديك يصيح..!

* بيد الغمام

من مشكاة روحي

من تويجات قلبي

من تأوّهات ربابي

مما تبقّى من حطب الفرح

وما تهاوى من عرائش الياسمين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من غابة تشتعل بمآسيها

تتصاعد القصائد

القصائد الموشومة بالفجائع

فتهرب العصافير من أعشاشها

تلوذ بغمام يتبعثر!

تغصّ «شهرزاد» بزقّوم سردها الحزين

رغم أنفها وقلبها ولسانها

ويفترش الموت بوابات الصباح

تغصّ المزامير بحشرجات الطبيعة

تتأرجح في قفص الليل حكاياتها

حكاياتها البازغة من لجّة الحريق

من دم طازج..

من دم يرسم بسرعة الموت لوحاته السوريالية!

آه من نار تلتهم أجنحة الطيور

وهي تمرّ سراعا في سماء القصائد!

تلتهم بنهم ساحن قلبي الوحيد

روحي المبعثره

وقصائدي الواقفة تحت شرفة الفجر!

وربابي البدويّ في أزقّة المدينه

تجعلني أتلظّى بأسئلتي

باحثا عن جهات الأرض

داخلا سويداء الوطن!

فآه من نار عمياء

تزدرد الأخضر واليابس

من نار تحتاج إلى ندى الحب

إلى قصيدة مفاتيحها الموسيقية..

بيد الغمام؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحــــوار

حوار
مع
الروائي التونسي :

إبـــراهيـــم درغـــوثـــي

أنا هانئ في قريتي وكتاباتي شكّلت حيّزا هاما في الدراسة والبحوث الإجتماعية

أجرى الحوار : نور الدين بن الطيب

ابراهيم درغوثي اسم سطع نجمه في السنوات الأخيرة في مجال الكتابة السردية، قصة ورواية. حيث شكلت أعماله مادة مهمّة لبحوث ودراسات جامعية مختلفة الدرجات كما أنّ بعض نصوصه قد ترجمت إلى لغات أخرى غير العربية. مع القاص والروائي ابراهيم درغوثي كان هذا الحوار :

*** عرفت في أكثر من تجربة بالعودة إلى كتب التراث، هذه العلاقة التي نسجتها مع التراث العربي. كيف تقيم مردودها الإبداعي؟**

ـ التراث العربي يشتمل على كثير من الفنون لم يصلنا منها إلا القليل. فما ذهب مع الريح أكثر مئات المرات مما نتداوله اليوم. فديادة على آلاف المخطوطات التي احترقت وشوهت وردمت بها الإنهار لتعبر فوقها جيوش الغزاة الذين مرّوا على هذه الأرض، فإن الكثير مما نجا من تلك المخطوطات ظل مدفونا في المكتبات الخاصة والعامة ولم يحقق منه إلا القليل. ومع ذلك فإن هذه القلة ممّا وصلنا تشي بعظمة مبدعي هذه الأمة. وسوف لن أتحدث إلا على جانب واحد من هذه الفنون، هو الجانب الإبداعي. وسأظل في حيز صغير من هذا الجانب، هو باب السرديات العربية القديمة : الخرافة والحكاية الشعبية والخبر والمقامة والقصص باشكاله المختلفة. فالعربي ترك للثقافة العالمية في هذا الباب قراثا لا يقدر بثمن. ولو أنني ذكرت فقط مدونة ألف ليلةوليلة فإنها ستغني عن البقية. هذا الكتاب المهمش في الثقافة العربية الإسلامية ترجم إلى كل لغات العالم تقريبا. وما من كاتب عالمي كبير إلا وقرأ هذا الكتاب وتأثر به. وأسأل هنا كتّاب هذه الأمة المنكوبة إن كانوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرؤوا هذا الإعجاز. إن المكتبة العربية تحتوي على كنوز أخرى في السرديات منها على سبيل الذكر فقط المقامات وكتب السيرة وكتب الرحلة والمدونات التاريخية العظمى وكتب الأغاني. هذه الكتب لو تدبرناها لخرجنا للعالم بفنون في السرد قد تقلب معايير تذوق الآداب والفنون المهيمنة على ذائقة المتقبل في العالم أجمع. فهيمنة الرواية بشكلها الحالي على المشهد الإبداعي العالمي لن تدوم إلى أبد الآبدين ولا أدل على ذلك من أن ساحة الإبداع القديمة تنازعتها أشكال إبداعية أخرى قبل الرواية كالحكايات الشعبية والملحمة والمسرح. والمشهد اليوم مهيأ أكثر من أي وقت مضى لقبول أشكال أخرى للتعبير على هذه الفوضى العارمة التي تسود عالم اليوم. شخصيا أحاول قدر جهدي الإفلات من هيمنة الرواية البلزاكية على نصي الإبداعي وذلك بالمراوحة بين استعمال تقنيات الرواية الغربية والنص السردي العربي القديم. لذلك يحضر في نصي التناص مع إبداعات العالم المختلفة من الكتب الدينية الغارقة في التخويف من يوم الديمومة إلى الكتب المهمشة الخادشة للحياء. كما يحضر في نصي الشعر بالدارجة والشعر الفصيح وتحضر الأسطورة واللقطات التلفزية المسروقة من قناة السي آن آن الأمريكية ويحضر المقدس وكلام المجان والفسقة في كوكتال سردي جعل بعض الممتلئين حد الإنتفاخ بالنص التقليدي يخرجون نصوصي من خانة الرواية ويلقون بي وبها خارج حدود الابداع. ـ انظر على سبيل الذكر رواية (القيامة... الآن) التي جربت فيها هذه الطريقة بتطرف ـ وقد استوحيت هذه الطريقة من كتب تراثية جامعة مانعة لعل أشهرها كتاب الأغاني لصاحبه العالم العلامة علي بن الحسين بن محمد بن أحمد المكنى بأبي الفرج الأصفهاني. ومرة أخرى أدعو من لم يطلع بعد من المغرمين بالسرد من كتّاب هذه الأمة على قراءة هذه المدونة التي تحتوي على ست وعشرين مجلدا حوت من كل شيء بطرف لعلهم يجدون فيها فتحا جديدا في فنون السرد قد يشرع أمامهم أبواب كتابة أخرى تقطع مع السائد وتسعى لبناء نص ابداعي عربي يختلف مع الشكل المهيمن في الساحة العربية.

*** أصبحت كاتبا حاضرا في أكثر من بلد عربي من خلال الدراسات والأطروحات الجامعية. هل تعتقد أن الجامعة التونسية أنصفتك؟**

ـ شخصيا أنصفتني الجامعة التونسية. من ذلك أن محمد القاضي ومحمد الصالح بن عمر ومحمد الباردي ومصطفى الكيلاني وعثمان بن طالب وصلاح الدين بوجاه وأحمد السماوي ونجيب العمامي ومحمد الناصر العجيمي وفرج لحوار وبوشوشة بن جمعة ومنصف الوهايبي قد كتبوا حول تجربتي الإبداعية قصة ورواية. كما أن رواية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الدراويش يعودون إلى المنفى) كانت ضمن خمس روايات تونسية تناولها الأستاذ صلاح الدين بوجاه في دكتوراه دولة أشرف عليها الأستاذ محمود طرشونة. من حظ أدبي الطيب أيضا الكتاب القيم الذي أعده الأستاذ أحمد السماوي حول التطريز في قصصي ورواياتي. كما أن الباحثة الشابة آمال البجاوي أعدت شهادة ماجستير أشرف عليها الأستاذ محمد القاضي حول روايتي (أسرار صاحب الستر). وهناك ثلاث كتب أخرى صدرت حول كتاباتي أكثرية المقالات المنشورة فيها بأقلام أهم نقاد الجامعة التونسية. مما دفع بعض الذين في قلوبهم مرض للتقول حول هذا الحضور الطاغي لأدب ابراهيم درغوثي في الساحة الأدبية التونسية والعربية أيضا. وأنا الفقير إلى ربه القابع في قرية منجمية صغيرة في الجنوب الغربي التونسي. سلاحي قلم أخط به على الورق جنوني وهلوستي. وثروتي مكتبة دفعت فيها ما توفر لي من مال كسبته بعرق الجبين. ولسان حالي يقول: اكتبوا يا سادتي نصوصا لتنبض بالحياة وستجدون من يبشر بنبؤتها داخل أسوار الجامعة وخارجها. فالنقاد يفتنهم النص الذي يستفزهم، النص المارق على القانون فيسعون وراءه للقبض على جريرته أما النص العادي فإنه يلد ميتا، لذا من الجمر أن نكلف النقاد دمه.

*** أنت من جيل مخضرم، هل يمكن اعتبارك بلا جيل بالمعنى الفني والعمري أيضا؟**

- في تونس لدينا ثلاثة أجيال من المبدعين، الجيل الأول هو جيل الرواد الذين أوجدوا مواطىء قدم للقصة والرواية في الأدب التونسي الحديث وقا عاشوا في عشرينات القرن الماضي حتى نهاية الأربعينات ونذكر منهم الدوعاجي والعريبي والمسعدي ومصطفى خريف ومحمد بيرم التونسي... ثم جاء بعدهم جيل الآباء المؤسسين لفن السرد في تونس. وقد عايشوا هذه التجربة حتى نهاية سبعينات القرن الماضي كالمطوي والجابري والبشير خريف ومحمد يحيى ومصطفى الفارسي وعبد القادر بلحاج نصر... ومن هذا الجيل من صمت ومنه من ما زال على عهد الكتابة. أما الجيل الثالث حسب ظني واعتقادي فهم كتاب الثمانينات من القرن العشرين وما بعدها. هذا الجيل الذي يملأ الآن الساحة الإبداعية في تونس. وأنا من هذا الجيل الذي تخرج من مدرسة الاستقلال وقرأ معانيها. ولئن كان أدب جيل الرواد بلا ضوابط بالمعنى الفني للإبداع لأنه أدب استكشاف للقصة والرواية الرافدتين حديثا من وراء البحر وأدب الجيل المؤسس أدب مؤدلج في عمومه يمجد ثورة الإستقلال وبناء الدولة الحديثة ويتحدث عن بطولات المجاهدين من أجل حرية الوطن حينا أو يقص علينا مآسي الشعب الكريم حينا آخر. فإن أدب الجيل الثالث هو الذي أسس بصورة فعلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دعائم الأدب القصصي والروائي في تونس. فحتى نهاية سبعينات القرن الماضي أي بعد ربع قرن من الإستقلال لم تجد قريحة الكاتب التونسي إلا بأقل من خمسين عملا نطلق عليه من باب الإصطلاح ـ رواية ـ لأننا لن نجد إلا في القليل من تلك النصوص الشروط الفنية لكتابة الرواية. ولكن مع الجيل الجديد نضجت تلك الشروط. فصار بعض المبدعين التونسيين يتفننون في كتابة الرواية بعد أن حققوا شرطي الجودة الفنية : عدم الخلط بين المفاهيم وتملك الموهبة والحس الإبداعي الراقي، مما حقق للمكتبة التونسية عشرات الروايات التي تضاهي في جودتها النص العربي والعالمي.

*** كيف ترى نفسك في زحمة الأصوات القصصية والروائية التونسية؟**

ـ لن أجيب مباشرة عن هذا السؤال وسأترك الإجابة عنه للنقاد حتى لا أسقط في تمجيد الذات كما ورد في نص للآنسة حنان معالي ـ الطالبة في مرحلة ثالثة لغة وآداب عربية ـ في ذلك الحين والتي ربما صارت الآن دكتورة لا يشق لها غبار. صدر هذا النص في الملحق الثقافي لجريدة الشروق بتاريخ 19 ديسمبر 2003، تناولت فيه بالنقد والتجريح حوارا أجراه معي الأستاذ كمال الرياحي لمجلة عمان الأردنية واستكثرت فيه على نفسي الأمارة بالسوء هذا الحضور في منبر أدبي عربي جعل صوت أديب تونسي يصل مشارق أرض العرب ومغاربها إذ وجدت أصداء هذا الحوار في الجزائر والمغرب وسورية ولبنان ومصر. ولم أرد عليها في حينها لأنني قرأت من خلال سطور مقالها اسم من دفعها إلى تلك الكتابة المريضة مرض نفسه الأمارة بالسوء.

*** كثيرا ما يفتتن الأدباء بالعاصمة فيحاولون الاستقرار فيها رغم ما تكلفه من هم مادي. لماذا لم يفكر ابراهيم درغوثي في الاستقرار في العاصمة؟**

ـ أنا يا سيدي هانىء في قريتي فلماذا أبحث عن وجع القلب خاصة بعد أن صار العالم قرية كونية صغيرة يمكن أن تتجول فيها وأنت وراء مكتبك. فالإنترنت والوسائط العلمية الحديثة كالمواقع المستحدثة في هذه الشبكة العنكبوتية والبريد الالكتروني مثلا يمكنك من أن تقطع العالم طولا وعرضا وأنت قابع هانىء في مجلسك داخل بيتك الصغير في حضن أخلاق القرية. إن العواصم لا تصنع كتابا كبارا لأن المبدع الحقيقي، صاحب الموهبة الخلاقة، قادر على الكتابة التي تهز القارىء هذا من أصغر قرى المعمورة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقد أدبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإشكاليات الحضارية في الرواية

(أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي نموذجا)

بقلم : كوثر خليل

تتلبس قضية الهوية الثقافية بإشكالات متعددة في رواية " أسرار صاحب الستر" وتتخذ مظاهر مختلفة فكرية ودينية وسياسية أما النص فينقسم إلى قسمين سند ومتن حيث يقدم الكاتب لوثيقة تحتوي على مجموعة من التمظهرات وليس أحدها اقل قيمة من الآخر إلا من جهة التدبيج واللغة. وربما كان ذلك مقصودا للدلالة على الفرق ما بين البلاد العربية وتكلف الصياغة في تقاليدها الأدبية والبلاد الناطقة بالعربية وسعيها إلى الاختصار، خدمة للمعنى أكثر من توشية المبنى، ولكن الرسالة التي يحرص الكاتب على ايصالها هي كثافة الفسيفساء الدينية والثقافية على الأرض العربية وضرورة إعطاء ما لقيصر لقيصر، هذه الفسيفساء الدينية واللغوية هي مرآة للعالم أيضا (إسلام، يهودية مسيحية...) ولكن كيف تمت إعادة صياغتها وتوجيهها نحو إشكالاتها الحقيقية وأي دور لمثقف حضارة بعينها في الدفاع عن خصوصياتها وتمييز خطوطها في ظل هذا التعتيم الذي تشهده الحضارات والذي يخدم المصالح المحدودة أكثر مما يضئ الحقيقة التاريخية.

«يتقلب المثقف في عدة شخصيات (أنا، عالم الآثار، صاحب الستر) ولا يفتأ يقفز بين هذه الكينونات، وكأنه يذيع سرا حين يكشف "افريقية" أوليست متلبسة بملامحه الجسدية قبل أن تكون مضمونا روحيا أو فكريا يعرض الكاتب لعديد الحضارات التي مرّت على البلاد التونسيّة ويخفى كل معلومة عن عالم الآثار(لغته، جنسيته، انتماءه الديني و الحضاري) ويضع هذه المعلومة الوحيدة " علم الآثار" بين معقفين ولا يصفه إلا بهذا الوصف. ففي الوقت الذي كان يجاهر فيه بزندقته ومجونه كان لا يترك صلاة الجمعة تمر دون أن يكون قد استحم ولبس أجمل ما يملك من الثياب التونسية التقليدية، القميص الحريري والسروال التركي القصير والجبة بديعة التطريز. وكان يميل الشاشية على جانب رأسه المحلوق حديثا يتعطر ويسبق الجميع إلى المسجد الجامع (1) هذه الشخصية خليط من كل الثقافات فهي تتكلم لغة الزنوج كان يعشق كثيرا تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء التي زارها كما زعم أكثر من عشر مرات «وكان يرطن من لغات الزنوج ثم يقوم واقفا ويعرّى صدره وينهمك في رقص محموم خابطا الأرض

برجليه ومحدثا بفمه شقشقة كشقشقة آلات الطرب الحديدية التي يحركها الزنوج بأيديهم ساعة التخميرة(...) يتمدد على ظهره فوق الرمل مغمضا عينيه ومتمتما أشعارا بلغة لا اعرفها بالرغم من شبهها الكثير باللغة العربية، قال ذات مرّة : "إنها الآرامية وهي من أجمل اللغات التي تكلم بها البشر(2) تقوم مهمة عالم الآثار على البحث عن آي شيء قديم فلا تحديد للموضوع في بداية الرواية إنما هو عرض يقوم على التداعي الحر للغات والديانات وان كانت الحركة في بداية الرواية تكشف عما يصدم القارئ «بدأنا الحفر تحت أسوار الجامع في موفى شهر "ماي" كان العمل بطيئا جداً و مرهقا فقد كانت الحجارة التي قدّ منها السور قديمة ومتآكلة حجارة ضخمة استعارها البناؤون الأوائل من بقايا قصور القرية الرومانية "تيقيوس" (...) إلى أن اكتشفنا صدفة ذات صباح رقعة صغيرة من الأرض مكسوة بالفسيفساء فكاد صاحبنا (عالم الآثار) يرقص طربا إلى أن ظهرت للحياة لوحة رائعة من الفسيفساء (...) تمثل راهبا نصرانيا يرتل صلواته أمام جمع من الرجال قال " عالم الآثار" إنهم من البربر الذين ترومنوا وخرج بنتيجة مفادها أن الجامع قد بنى فوق كنيسة رومانية في أواخر القرن الخامس للميلاد»(3).

*وإن كانت لهذه النتائج رمزيتها الفكرية والحضارية فإن أهم ما وصل إليه البحث هو وجود مخطوط سري يحمل أساس القضية العربية– العربية على المستوى الفكري (الشرق/الغرب) والتي تهم صاحب الرواية بالأساس حيث يقدم الكاتب لشخصية «للا فاطمة عجوز لا يعرف احد عمرها والأرجح أنها جاوزت المائة سنة لكنها حين تسأل عن عمرها تقول أنها ابنة ألف عام»(4) وإذا كانت علاقتها بعالم الآثار قد بدأت بصدام رمزي يفسر بالقطيعة عن الأصل (الفطام) ثم العودة إليه في شكل أشبه بطقس العبور «التقطت (للا فاطمة) خشبة وخبطته خبطة أسالت الدم من جبهته (...) تركته العجوز دون اهتمام إلى أن هدأ وكف الدم عن السيلان ثم جاءته بضميدة»(5) فإنها هي التي كانت الرابط التاريخي بينه وبين المخطوط، هذا المخطوط الذي سيحرره ثقافيا وفكريا من التبعية للمشرق، سلمت للا فاطمة أو جدتنا إفريقيا لأحد أبنائها سرها بعد أن أقام لها حضرة أعادت إليها روحها التي تكدس عليها صدأ الحضارات الأخرى *وخرجت للا فاطمة وقد تزيت بزي غريب زي" بوسعدية" صاح الأطفال حالما رأوها فقد لبست صدرية من ريش النعام غطت بها نصفها العلوي وغطت النصف الآخر بجريد النخيل والسعف اليابس والليف ووضعت فوق رأسها طرطورا طويلا ألصقت حوله قطعا من البلور الملون وأخذت في يدها اليمنى ترسا من الجلد وفي اليسرى رمحا وبدأت ترقص... رقصت بجنون... بخفة الشباب... بإيقان الشيوخ... بحكمة الكهول...

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

بمجون الغواني... بخفر العذارى ... رقصت كما لم يرقص احد قبلها رقصت كما لن يرقص أحد بعدها»(6).

قدمت إفريقيا السرّ لعالم الآثار ليحفظه " لقد ترقبتك كل هذه المدة ألف سنة أو يزيد ولم أمت حتى وصلت فهل وجدت أمانتك في محراب الجامع ؟ هي مخطوطاتي اعطانيها رئيس القافلة التي جاءت من تمبكتو وأودعني إياها قبل موته»(7).

فما هي محتويات هذا المخطوط ورمزيته؟

يمثل المخطوط ذكرا لأخبار الدولة الأموية ويمثل رصدا لجوانب من الكوميديا الدينية والكوميديا السياسية في تلك الفترة ويلقي الضوء على علاقة المثقف والسياسي. تبدو شخصية الخليفة الأموي الوليد بن يزيد الشخصية المحورية في الرواية ولكنها تندرج في ما يسمى البطل السلبي الذي يحمل جملة من القيم تجعله أضحوكة عوضا أن تكون مثلا يحتذى... تتمظهر الكوميديا السياسية في عدد كبير من الجوانب منها مظاهر الترف المبالغ فيها والتي تتقاطع مع مفهوم ابن خلدون للحضارة حين يكون الترف بداية نهايتها " كان الأمير جالسا إلى جانت بركة مبنية بالجليز الفاخر المستورد من القسطنطينية تزدان حوافها بالذهب والجواهر الكريمة تتوسط دارا ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب وكانت بجانب الامير جارية لم ير أجمل منها على وجه البسيطة عليها مثل ثيابه وفي حجرها عود... وتقدم (المغنى) خطوتين إلى الأمام فرأى صورته ترتسم على الجدران وفي السقف وعلى أرضية القاعة. كانت الغرفة مزينة بعشرات قطع البلور المصقولة »(8).

كما تظهر الكوميديا السياسية في شخصية الخليفة وحركاته الكاريكاتورية لدى الطرب من المغنين والجواري الحسان والخمر والمديح «فطرب الأمير ونخر بخيشومه فعدن إلى البيت يجدونّه ويتفنن في تنغيمه وترديده وهن يتماجنّ ويتغامزن ويتهامزن والأمير يميل برأسه في كل الاتجاهات ويرفس الأرض برجليه ويخور كالثور وجواريه يضربن بالدفوف ويتطوعن أمامه وينثرن الدرر والياقوت بين يديه إلى أن سقط مغشيا عليه فاحتملنه في الأحضان وذهبن به إلى القصر»(9). وقد يصل الأمر بالأمير إلى الكشف عن عقد نفسية–جنسية متصلة بالأبوة حين يستبد به المجون»(10).

و تصل السخرية حدها عندما تتحول الديمقراطية إلى فعل وتصير المواطنة مشوهة في "ديوان المجذومين والعميان والبرهان والعرجان والحولان«عممّ أمير المؤمنين الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان منشورا سلطانيا على كل أمراء أمصار الدولة الإسلامية وطلب منهم أن يحرّضوا أصحاب العاهات على الذهاب إلى دمشق بعد أن ينفحوا كل واحد منهم ما ينفق أثناء الطريق. قرأ الولاة منشور الأمير وطلبوا من وزرائهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطبيق تعليمات الخليفة وهمسوا في اذانهم بأن خزائنهم خاوية وبأن الأموال ذهبت في جيوب قواد الجيش الذين صرفوها في الجهاد في سبيل اللّه وفي قتال الكفار من بربر وترك وعلوج وأعاجم وروم... قال الوزراء " سنزيد في الضرائب " فتكدست الأموال وفاضت على الخزائن وعمّ الرخاء القصور وضواحيها ووجد الأمراء من أين يدفعون لمعاقي بلدانهم نفقات السفر إلى عاصمة الخلافة الأموية... ثم أضاف الخليفة«كنت أظن أن طليعة حزبي اقل من هذا العدد ومتع كل واحد من البرصان والحولان والعرجان بجارية يختارها على هواه من أسواق النخاسة كما أعلن أنه سيخرج في موكب لمواساة البؤساء والضعفاء والعجزة والقاعدين وانه سيوزّع الهدايا على أطفالهم وانه يدعو أصحابه (أصحاب العاهات) هؤلاء إلى الإقامة هنا في دمشق لأنه سيمنح أهل الشام عشرة دراهم زيادة على بقية الأمصار لقربهم وأعلن أنه سيستغنى عن كل موظفي هشام من أصحاب الشرطة والرسائل والخراج والجند والخاتم والخزائن وبيوت الأموال والحرس والخاتم الصغير والحجابة وصاحب الستر وكل البصاصين وانهسيسمّى بدلا عنهم جماعة من طليعة حزبه».

تصل الفنطازيا السياسية ذروتها في هذه الصورة وتفضي إلى صورة مشوهة للدولة لا تعرف من المواطنة إلا كثرة العدد وان كان أفرادها من العجزة تقوم على العجز والفساد وغياب العدل بين أمصار الخلافة الإسلامية وإذا كانت السياسة من المحضورات فإن الدين ليس أقل حضرا و مع هذا نجد خرقا واضحا للقداسة الدينية في بلدان ورموز سياسية تقع على كاهلها حماية الدين لآنها أرضيته الجغرافية والسياسية. ماذا يريد الكاتب من وراء هذه الكوميديا السياسية " العربية – المشرقية التي تتحول في مواضع عدة إلى كوميديا دينية وماذا يريد أن يعري من حياة القصور التي يلتبس فيها الديني (الجنة) بالدنيوي (القصر) والألوهية بالخلافة " الدار وسيعة رائعة الجمال. مفروشة بالرخام والنوافذ تطل على حديقة غناء. ومجلس الأمير مزين بالرخام بين كلّ رخامتين قضيب ذهب والحيطان منقوشة بالفضة وفي وسط المجلس أربعة فرش من خز أحمر ومثلها مرافقها والستائر نادرة في أشكالها وألوانها قد ابتدعت خصيصا للأمير. وفراش الأمير قد نظم بالدرّ الأبيض والياقوت الأحمر والزمردّ الأخضر. جاء الأمير وعليه جبة وشي تلتمع بالذهب التماعا فرداء وشي وخفّ وفي يده عقد جوهر ويضع في إصبعه الوسطى خاتم ياقوت أحمر قد كاد البيت يلتمع من شعاعه ونادى جواريه فجئن كالدرّ المكنون ثم التفت الأمير ناحيتي وأشار لي فأومأت إلى خادم كأنه الشمس كان قائما عند رأسه فكشف سترا خلف ظهر الأمير فطلع منه أربعون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصيفا ووصيفة كأنهم اللؤلؤ المنثور في أيديهم الأباريق والمناديل فقال اسقوهم من عسل الجنة فما بقي أحد إلا سقي...»(11).
إن هنا الإطار الباذخ المبالغ فيه واستعارات اللغة القرآنية للتعبير عن النعيم الدنيوي بمفردات النعيم الأخروي تظهر أسباب اضمحلال الخلافة الإسلامية في العهد الأموي وقد بلغ من جعل الخلفاء جنتهم في أرضهم اعتبار سلطتهم مطلقة وانتماءاتهم الدينية مقدسة مما جعل النزاعات الطائفية تكثر وتتسع رقعتها وتؤول إلى تصفيات مذهبية ينتصر فيها الأقوى والأقدر على سفك الدماء.
فالأحزاب السياسية في الوثيقة لا تملك النضج السياسي الكافي. فهي لا تعدو أن تكون أحزابا مذهبية : الحزب الجبري والحزب القادري.
«في تلك الليلة اجتمع أنصار الحزب القادري في منزل بالمزّة كان على ملك صالح بن سويد تلميذ غيلان بن مسلم الدمشقي اشتراه واحد من الموالي الموسرين بعد أن قتل صالح وحوّله إلى ناد يلتقي فيه المتذمرون والساعون إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي حاشدا على غير العادة مما سهل دخول ثلاثة بصاصين بعث بهم أمير الحزب الجبري فحضروا على أنهم من أنصار افريقية وأنهم وصلوا إلى دمشق منذ، يومين فقط

تقرير عن اجتماع الحزب القادري

«حضر الاجتماع عناصر مختلفة من العرب والموالي من أنصار القادرية "مجوس هذه الأمة" هذه الجماعة تصدى لها أجداد أمير المؤمنين وأعمامه فطلبوا من العلماء والفقهاء من أهل السنة مجادلتهم لدحض آرائهم ونقض مقولاتهم التي تدعو إلى الزندقة وتحث على الكفر والعصيان وقد كافح " الخلفاء هذه الجماعة بالاعتقال والنفي والإعدام ولكن أنصارهم مازالوا في تكاثر يبثون سمومهم في الأمصار القريبة والبعيدة ويتآمرون على امن الدولة وقد طالبوا الليلة الماضية بأن تصبح " الخلافة حقا لجميع المسلمين»(12).
إن الحكم هو جوهر الخلاف حول قضية الجبر والاختيار ولا يقع جدال في هذا الموضوع المذهبي الفلسفي إلا ويظهر المثقف أكثر الصور تهديدا لوجاهة الحكم القائم في عصره. تبدو صورة المثقف مقصورة على أهل الدين المتنورين فالشعراء لا صورة لهم إلا المديح، يصبون فيه كل فحولتهم فتخرج شوهاء لا تلطف من سوئها إلا الصور الغزلية المستجداة استجداء من قريحة خبا شعاعها بما وقع استهلاكها من صور المديح الكاذب التي تؤله كائنات بشرية، لها نقائص وخطايا.
يتعرض للتعذيب كل من يعمل العقل في النص القرآني والسنّة النبويّة والأفكار الدينية المعتمدة رسميا والاجتادات المنقولة عن الفقهاء المعترف بهم «ترك الجعد الكتاتيب وتعليم الصبيان الكتابة والقراءة والقرآن وصار يحاور الفقهاء في أمور الدنيا. فاختلف

معهم فشكوه إلى أمير المؤمنين متهمين إياه بتحريض الغوغاء عليهم وجيئ بالجعد بن درهم مكبلا بالأغلال. تركوه جانبا إلى أن صلى الأمير بالرعية صلاة العيد ثم عاد واعتلى المنبر وخطب فيهم قائلا :

«انصرفوا الان وضحوّا يقبل اللّه منكم اذبحوا عجولكم وكباشكم وخرفانكم وجمالكم ومتعو أطفالكم باللحم. وتصدّقوا على الفقراء والمساكين وأهل السبيل. أما أنا فأريد أن أضحيّ اليوم بالجعد بن درهم فإنه يقول : ما كلّم اللّه موسى ولا اتخذ ابراهيم خليلا». ونزل من فوق المنبر واستل سكينا من بين طيات ثيابه وذبح "الجعد من الوريد إلى الوريد. تركه يتخبط فوق حصر الجامع ثم أمر به فصلب على جذع نخلة في ساحة السوق»(13).

هذه الصورة البشعة تجد ما هو أبشع منها في عملية اغتيال غيلان الدمشقي القدري الذي"جادل عمر بن عبد العزيز، فقال بحرية الإرادة ومسؤولية الفعل الإنساني. فقال الثاني إن الإنسان لا يقدر على شيء ياصاحبي وإنما هو مجبور في أفعاله لاقدرة له ولا إرادة ولااختيار. وان كال مافي امره أن اللّه يخلق الأفعال فيه وقرأ من سورة الأنعام ذلكم ربكم لا اله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه ودامت المناظرة بين الرجلين أسابيع. لكن عمر لم يقتنع بمذهب غيلان ومع ذلك طلب منه أن يعينه على إصلاح حال هذه الأمّة . قال له لك مذهبك ياصاحبي في الاختيار ولي مذهبي في الجبر وعند علام الغيوب الخبر اليقين. فاستجاب له غيلان مشترطا عليه أن يردّ حقوق الناس إلى أهلها وأن يبيع خزائن الأمويين (..) في تلك الأثناء مرّ هشام بن عبد الملك من أمام الجمع المتحلق حول غيلان فوقف هنيهة يراقب المشهد ثم قال "أرى هذا الرجل يعيبني ويعيب أبائي واللّه إن ظفرت به لأقطعنّ يديه ورجليه(..) وثبت السيف قدامه على أرض الدكة فقدّم رجلا وأخّر الأخرى وامسك " السيف بكلتا يديه ورفعه عاليا وضرب به كتف غيلان اليمنى ضربة ثناها بأخرى. وجعلت اليد تطير في السماء وتسقط على الأرض مرتجفةً وانطلقت من الجمهور الحاضر صيحة فزع رهيبة وعاد السيّاف إلى اليد اليسرى يفعل بها كما فعل باليمنى (..) وفار الدم من جراح الرجل الذي ترنح وسقط على الدكة. ارتقى عبدان السلم الموصل الى غيلان فاقاماه وأسنداه إلى سارية ثم ربطا بحبل جذعه بالسارية ونزلا من الدكة ملطخين بالدم واقترب السياف مرة أخرى من الرجل وبضربة السيف البتار قطع الرّجل اليمنى فمال الجسم تحت ثقله ذات اليمين ثم قطع اليسرى بعدة ضربات من السيف فهوى الجذع على الدكة حين رفع السياف رأسه كانت الساحة فارغة أو تكاد (..) وأفاق غيلان من دهشته فقال: قاتلهم اللّه كم من حق أماتوه وكم من باطل أحيوه وظل يردد هذه الجملة... ردّدها بهدوء في الأول ثم بدأ صوته يرتفع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيئا فشيئا حتى بلغ قصر أمير المومنين هشام. سمع هشام الصوت فأصم أذنيه وأصم الوزراء وأرباب الدولة آذانهم، ومثلهم فعل الأمراء وصغار الأمراء ونساء القصور السلطانية وكبار التجار وباعة العبيد، وأمناء أسواق النخاسة. وخاف هشام أن يتحول الصوت إلى صورة فطلب من سيافه أن يقطع لسان غيلان. برك السياف على صدر الرجل وادخل يده عنوة في الفم غير مبال بعضّ الأسنان ثم بواسطة ذبابة السيف قطع اللسان من الجذر لوح به هنيهة أمام الأنظار ثم طوّح به في فضاء الساحة التي أصبحت خالية من الناس فحتى كوكبة الجند السلطاني كانت قد أخلت المكان قبل أن يبدأ السياف في النزول من الدكة التي تحولت إلى بركة دم »(14).

هذه العلاقة التي يحولها السياسي إلى علاقة بقاء ضدّه يحيلها إلى حوار من طرف واحد هو حوار السيف مستغلا فيه مكانته فيمثل بالمثقف الذي لم يوفق إلى الوسائل المثلى لتمرير أفكاره دون الوقوع تحت طائلةالمصفاة السياسية.

هذه العلاقة الدموية التي ينقطع معها كل أمل لوصل الثقافي بالاجتماعي تجعل المجتمعات في حالة وعي غائب يمنعها من أن يكون لأفرادها مواقفهم الخاصة مع أو ضد. أوليس المثقف فردا من أفرادها؟

وتنتهي هذه المهزلة السياسية من داخل اللغة فإذا سقط الوليد بن يزيد ولي مكانه الحكم بن يزيد بن الوليد دلالة على دائرية التاريخ وانعدام الخلاص ومهما كان مبلغ الحقيقة والخيال في الوثيقة فإنها لا تعدو أن تكون حاملا لهواجس المثقف المغاربي وتمظهرا لحقائق تزداد أو تنقص حدّة من مصر لمصر حسب خصوصيات العصر والإنسان.

الإحـــالات

1 ـ ابراهيم درغوثي : أسرار صاحب الستر ـ ص 2

2 ـ المصدر نفسه ص ص 29 – 31

3 ـ المصدر نفسه ص ص 12 – 17

4 ـ المصدر نفسه ص 17

5 ـ المصدر نفسه ص ص 17 – 18

6 ـ المصدر نفسه ص ص 144 – 145

7 ـ المصدر نفسه ص 146

8 ـ المصدر نفسه ص ص 90 – 91

9 ـ المصدر نفسه ص 35

10 ـ المصدر نفسه ص 99

11 ـ المصدر نفسه ص ص 72 – 76

12 ـ المصدر نفسه ص ص 66 – 68

13 ـ المصدر نفسه ص ص 48 – 50

14 ـ المصدر نفسه ص ص 51 – 57

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن الغاشم في « حاجب المقام »

بقلم: د. محمود طرشونة

ما فتئ ظافر ناجي منذ بداية التسعينات يدعم حضوره الثقافي بإصدار الكتاب تلو الآخر إلى أن بلغت مؤلفاته بعد عشر سنوات من الإنتاج الأدبي سبعة كتب موزعة بين القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي.

فقد بدأ مسيرته الأدبية بإصدار مجموعته القصصية الأولى سنة 1992 بعنوان « المتاهة «. وكأن هذا العنوان استهواه فعاد إليه في مجموعته الثانية التي أصدرها سنة 2003 فجعل عنوانها « المتاهة.. ثانية»

ثم أصدر هذه السنة مجموعة قصصية ثانية بعنوان « الأشياء «.وبين المتاهتين أصدر الكاتب ثلاث روايات على التوالي: الأولى بعنوان « أرخبيل الرعب» سنة 1994، تحسس فيها طريقه إلى الكتابة الروائية، والثانية بعنوان « حفيف الريح » سنة 1998 استلهم فيها جانبا هامّا من سيرته الذاتية، والثالثة بعنوان « حاجب المقام « سنة 2003 وفيها يبدو أنه وجد طريقه في كتابة الرواية وأسلوبه الخاص في استلهام الواقع وتجاوزه إلى واقع روائي مخصوص لا فصل فيه بين الأحداث الروائية نفسها والحوار حولها مع الراوي والتعليق عليها في صلب النص الروائي. وهذا في الواقع وجه آخر لجمع الكاتب بين النقد والإبداع إذ أصدر فضلا عن النصوص القصصية والروائية المذكورة كتابا في نقد الرواية سنة 1998 بعنوان:

« الرواية العربية بين واجهة التجريب وقفا التاريخ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد اقتصرنا على الإنتاج الأدبي المجموع بين دفتي كتاب ولم نركّز على أنشطة أخرى تظهر ثمارها في الصحف والمجلاّت التونسية في شكل مقالات نقدية أو تأمّلات عامّة، ولم نشر إلى نشاطه الإذاعي ومتابعته للنشاط الثقافي في برنامج إذاعي أسبوعي، كما لم نشر بالخصوص إلى مشاركته في تأليف سناريو لمسلسل تلفزي بعنوان « إخوة وزمان « على غرار بعض كتّابنا الذين صاروا يجمعون بين الكتابة الأدبية والتأليف الدرامي مثل عبد القادر بلحاج نصر ومحمد صالح الجابري وعلي دب. وهي ظاهرة سليمة في نظرنا من شأنها أن تثري الإنتاج الدرامي وتساهم في تجويده وإعطائه بعدا خاصا هو في أشد الحاجة إليه.

1- حاجب المقام

وقد رأينا أن نحلّل روايته الأخيرة لأنها تمثل

فعلا علامة هامّة في تطوّر فنّه الروائي رغم أن الكاتب استلهم بعض المعتقدات الشعبية وركّز موضوعه على شخصية « وليّ « كان يُظنّ أنه صالح ثم تبيّنت حقائق أخرى أهمّها الزمن الأمريكي الغاشم الذي فرض علينا أن نعيش تبعاته. فهناك روايات تونسية عديدة لجأ أصحابها إلى إسناد دور البطولة إلى أحد الأولياء أو الدراويش وعلى ما يعتقد أنها كراماتهم مثل صلاح الدين بوجاه في روايته « مدوّنة الاعترافات والأسرار « و» التاج والخنجر والجسد « وابراهيم الدرغوثي في روايته « الدراويش يعودون إلى المنفى « وفي « أسرار صاحب الستر» وغيرهما، ممّا جعل هذا الموضوع مُستهلكا ومن العسير إضافة شيء هامّ إليه. فعندما نجد مرّة أخرى أحد كتّابنا يستهلم سيرة واحد من هؤلاء نتساءل عن الدافع الذي جعلهم يفرون من الواقع المعيش إلى هذا الصنف من الشخصيات.

إلاّ أن التوظيف في « حاجب المقام « يختلف عن التوظيفات السابقة لأنّه لا يبتعد كثيرا عن ذلك الواقع المعيش بل هو في صميمه روحا ومعنى، فالغاية ليست تمجيدا ولا تعبيرا عن إعجاب وتعلق مفرطين بل التشكيك في وجود الشخصية نفسها وإثبات الوهم والإبهام وتفسير ما يقدّم على أنّه كرامات وخوارق ومعجزات تفسيرا عقلانيا يثبت أنه مجرّد أوهام وشعوذة ضررها أكثر من نفعها ويفضح التزييف والتضليل. وليس أفضل من المعرفة للقيام بهذا الدور.

ولا ندري أيّ الشخصيّتين يمكن اعتبارها الشخصية المحوريّة: الوليّ الغائب عن الأنظار، الحاضر في القلوب والبصائر، أم حاجبه الحاضر جسدا يعنّف ولسانا يخطب، وعقلا يدبّر، وذكاء يوهم ويناور ويحقّق رغائبه مهما كانت خطورتها. هل هو « سيدي الغريب الذي لم يعرف أحد من مريديه وجهه مباشرة، لكنّ شيئا ما من كرامته كان يعيش في داخلهم وفي الهواء الذي يستنشقونه «. أم الحاجب الذي زرع هذا الوهم وتعهّده بخطبه المتكرّرة حتى في عقل مثقف كان يظنّ نفسه واعيا يؤرخ للمدينة ويحقّق المخطوطات. لذلك يوم اكتشف الزيف « انهار سليمان وهو يفكّر: ربّاه كيف يمكن أن أكون أنا، أحد مثقفي هذه المدينة، قد عشت طول هذه السنين على وهم وجود « سيدي « لا أعرف ماذا؟ « كيف تمكّن هؤلاء من زرع الوهم في داخلنا طيلة هذا الزمن؟» (ص 123). أمّا منتصر، العالم الفيزيائي، الملقّب بأنشتاين العرب، فإنه لم يصدّق بتاتا مثل هذه الشعوذات التي يعتبرها « خزعبلات «.لذلك كانت صدمته يوم اكتشف المؤامرة والمناورة أقلّ حدّة من صدمة المؤرخ سليمان.

وبذلك يتبيّن أن دور مثقفي المدينة دور هامّ يتمثل في كشف الأسرار وهتك الأستار عن طريق العلم والمعرفة الوسيلتين الوحيدتين لبث الوعي وتبديد الوهم.

فقد كرّس سليمان كامل مهجته ووقته لتدوين الأحداث التاريخية وتحقيق الوثائق المساعدة على ذلك. وقد وقع بين يديه مخطوط حمله إليه أحد الطوارق الملثمين من بلاد مالي في عمق افريقيا. وتمكّن من قراءة المكتوب بحبر سرّي واندهش لمّا نتج عن تركيب الأحرف العشرة الأولى الموزعة على الكتاب اسم « سيدي الغريب « وركّب من الأحرف العشرة الثانية صفته « صاحب الخطوة «. وهذا وحده كافٍ لترسيخ العقيدة وإثبات الكرامة إلاّ أنّه اتّضح فيما بعد أنّ هذا المخطوط مزيّف وأن حاجب المقام عُبيد هو الذي زيفه وأرسله بواسطة طارقيّ آخر إلى سليمان. عند ذلك عاد إليه وعيه ودفع الثمن غاليا إذ قطع لسانه، لسان التاريخ ولسان الثقافة ولسان الوعي.

أمّا العالم الفيزيائي منتصر فقد أُغرِم طيلة حياته بتركيب الأجهزة الإلكترونية وتوّج بحوثه باختراع عجيب مكّنه من التّصنّت على جميع المتساكنين بما في ذلك المتواجدين في مقام الوليّ. وكم كان ذهوله كبيرا يوم سمعهم يتحاورون بالانكليزية وبلهجة أمريكية ويخطّطون للسيطرة على المدينة بعد أن زرعوا فيها

جراثيم تتسبب في بثور سوداء ناتجة عن النفايات النّوويّة الملقاة في البلدة المجاورة. وبذلك تدخل الرواية منعرجا جديدا يغيّر وجهة الأحداث ووجهة الشخصيات وطبيعة الخطاب، فيتحوّل من معجم صوفي معروف إلى معجم علمي وإعلامي، كما يتحول الحديث من الهدوء إلى حركيّة لا تخلو من السرعة ومن العنف بل تكتسي أحيانا صبغة بوليسيّة كما جاء في تعليق الراوي نفسه « بصراحة في هذا الفصل الفرعي أصبحت الحكاية رواية بوليسية أو فلما من أفلام الحركة أو الخيال العلمي... وأنا أعشق الحركة والأفلام البوليسية. لذلك حاولت جهدي أن أجعلكم تستمتعون معي بتسارع الأحداث...» (ص 138).

ومثلما لقي المؤرخ جزاءه بقطع لسانه، لقي العالم الفيزيائي جزاءه بحبسه في قفص كالحيوانات المفترسة ونقله إلى قاعدة عسكريّة « كان شيء ما في النباتات والأشجار وطبيعة الطقس يقنعه بأنه في أمريكيا اللاتينية...» ثم يعود من منفاه متغيّرا تماما قد جُرِّدَ من جميع أفكاره وغُسِلَ دماغه غسلا ما بعده إلاّ تفجع الجُهيني في « الزيني بركات « آه أعطبوني وحطموا حصوني «

-2 **تحالف قوى الشرّ**

جاء في تصدير الكاتب ظافر ناجي لروايته « حاجب المقام « كلام يمكن أن يدلّ على موضوعها:» قد تقفز الدنيا منّا ذات فجر جليل أو ليل طويل.. قد يتحول العالم إلى صورة أخرى أجمل أو أقبح، ليس ذلك المهمّ.. المهمّ أنّنا سنندثر عن آخرنا، لكن، ستبقى هناك زواحف وحشرات تشهد على بربريتنا ووحشيّتنا...» (ص 5).

تلك هي القضية ! لن تترك الإنسانية ما يشهد على تحضرها وتبحّرها في العلم واكتشافاتها واختراعاتها بل لن يبقى منها غير ما يدلّ على البربرية وعلى الهمجية. ومن المفارقات أن تلك الهمجية ناتجة عن البحوث العلمية نفسها لكنها عوض أن تسخر تلك البحوث لخير الشعوب فإنها تُحَوَّل عن غاياتها المعرفيّة فتستغلّ لاختراع وسائل تدميرها.

وإن كامل النص الروائي تفصيل لما جاء مجملا في هذا التصدير فمقصده الأساسي هو صور هذه الهمجية الناتجة عن تحالف قوى الشرّ وتآمرها ضد الصالح العام مفضلة مصالحها الشخصية الضيّقة. فقد تحالفت قوة عظمى أجنبية مع سلطة روحية – أو ما كان يتوهّم أنها سلطة روحيّة – مع سلطة سياسية محلية تحكم المدينة التي لا اسم لها لأن شبيهاتها في العالم لا تحصى ولا تعدّ، تحالفت السلط الثلاث لنسف كلّ بادرة للرقي أو البحث العلمي أو الاختراع المفيد. فدمّرت المؤرّخ سليمان لأنّ بحثه في المخطوط المزيّف أوصله إلى كشف الخديعة والتآمر على المدينة، فقطع لسانه لأنه يمثل لسان التاريخ ولسان الحقيقة. والتعتيم الإعلامي لا يقبل كشف الحقائق لأنها تفسد على المتحالفين خططهم الشيطانية. ودمّرت الباحث الفيزيائي منتصر المشهور بلقب « انشتاين العرب « لاختراعه جهازا يمكّنه من معرفة ما يدور من حوارات بين المتآمرين.

وهذا في الحقيقة تدمير لكلّ من يحاول أن يجتهد في العلم ويتجاوز ما يرد عليه من جاهز المعرفة. وخوف هذه القوة الأجنبية من الشعوب التي تريد أن تسيطر عليها يفوق تخوفها من سلاحه ومن قدراته القتالية. وقد تم تدمير الفتاة هند أيضا لأنها لم تُخْفِ سرّ اغتصابها من قبل عُبَيدْ المقدم المزعوم لقطب موهوم، وتدمير كامل متساكني المدينة بمرض البثور السوداء الناتج عن النفايات النوويّة. والأخطر من ذلك كله أنّه حتى بعد اكتشاف الزيف والتآمر لاشيء يتغير: فالتمرّد على تلك السلطة الروحية الموهومة وفضح خداعها كان من المفروض أن يفضيا إلى التحرّر منها. لكن يحدث العكس تماما إذ تعود من جديد فكرة « سيدي الغريب « إلى المعتقد وتعود الطقوس والمعتقد الجمعي والمريدون وكأن شيئا لم يكن. ومن كان ينافس حاجب

المقام منصبه ويفضح دسائسه تحول بدوره إلى حاجب مقام وليّ يعرف أنّه غير موجود، ومن كان يدبّر هذه الدّسائس ارتقى من حاجب إلى نائب حاكم المدينة وبذلك أوصلته السلطة الروحيّة المزعومة إلى السلطة السياسية الفعلية بكامل امتيازاتها وتشريفاتها. وتبقى دار لقمان على حالها.

3- فرجة هي الرواية..

لقد صارت الرواية في العصر الحاضر نصًّا منفتحا تنصهر فيه عدة أشكال سردية أخرى وشعرية في صورة أغان أو أناشيد أو تراتيل مختلفة بل أكثر من ذلك صارت تستوعب جانبا فرجويّا يكسبها حيوية خاصة ومسرحة للأحداث تقرّبها من الأدب الكامل الذي كان يحلم به الكتّاب في النصف الأول من القرن الماضي. وقد لعبت التقنيات السينمائية والركحيّة دورا أساسا في هذا التحوّل البنيوي الهامّ.

ففي « حاجب المقام » فرجة يمكن تجسيمها بيسر اعتمادا على شكل الحروف نفسه وتشكيل الكتابة على الصفحات بطريقة توحي بتصاعد الصوت وانخفاضه بحسب حجم الحروف وطريقة رسمها.

فقد كان المريدون في مقام الوليّ يردّدون تسبيحا نعته الراوي بأنه « إنشاد تصاعدي تعوّدت عليه جوقة المريدين والحارسات « (ص 33) وأثبته في سبعة أسطر يتقلص فيها حجم الحروف تدريجيا من الأول إلى السابع كما يتقلّص طول السطر نفسه فيتكوّن منها ما يسمّى في لغة الرياضيات بالمربع المنحرف:

سبحان الله والحمد لله والله أكبر لا إلاه إلاّ الله.

ثم يقلب المربّع المنحرف فيبدأ بالأسطر الطويلة ذات الحروف الصغيرة الحجم فيوحي هذا الشكل بأنّ المنشدين قلبوا نظام الأصوات فبدؤوا بالصوت المنخفض متصاعدا إلى أقوى الأصوات. وكلّ هذا مواز للموقف الحرج الذي كان عليه حارس المقام بعد دخوله على ما يتوهم أنه الوليّ الصالح وخروجه من وراء الستار، وجهه يتصبب عرقا وجسده يرتعش من تحت برنسه الأزرق الملقى على كتفيه « (ص 34). وقد دخل غرفة الوليّ الموهوم لاستطلاع الأمر بعد أن سمع الجميع « صوتا غريبا يأتي من الغرفة الداخلية المغلقة بباب وحجاب على القطب !. (ص 33) وسيوضّح تطوّر الأحداث أنّ كلّ هذا لم يكن إلاّ إخراجا مسرحيّا دبّره الحاجب للإيهام بالحقيقة.

ومعلوم أنه توجد في تونس فرق صوفية عديدة تنتمي إلى ذلك النوع من التصوّف الشعبي البعيد كلّ البعد عن التصوّف العرفاني إذ لم يبق فيه غير ما يسمّى بالحضرة التي تنشد فيها بطريقة جماعية أغان بسيطة في تمجيد القطب « صاحب الخطوة « وإثبات التعلّق به والاعتقاد في كراماته. وقد وظفت في « حاجب المقام « إحدى هذه الأغاني - وقد تكون من وضع الكاتب نفسه -لصرف الانتباه عن التمويه والإيهام بوجود الولي معتكفا في غرفة وراء حجاب وحاجب حريص على هيبته. فالفرجة هنا ليست مقصودة في حد ذاتها بل استعملها الراوي لإنقاذ الموقف ودفع الأحداث والحركة وتذكر فيها عشرات المنشدين والرّاقصين إنشادا فرديا أو جماعيا ورقصا على إيقاع أنغام طُوِّرت وأثريت بآلات عزف جديدة ما كانت الحضرة التقليدية تعرفها فضلا عن زخارف متنوّعة وطقوس عديدة كالطواف بمجامر البخور ورفع الرايات الملوّنة وغيرها.

وممّا يدعم هذا الجانب الفرجوي في الرواية ما عمد إليه الكاتب من تقديم للشخصيات في بداية الرواية على طريقة المسرحيات المنشورة فلا ينقصها غير أسماء الممثلات والممثلين الذين سيقومون بأدوار كلّ منها. إلا أن الملاحظة المنهجية التي مهّد بها الكاتب إلى القائمة تبقينا في أجواء الرواية لأنه ركّزها على علاقته براويه. وإذا كان هذا الراوي متخيّلا بطبيعة الحال فإن الكاتب من لحم ودم. وليؤكّد ذلك عمد إلى ذكر اسمه الحقيقي كاملا كما ذكر نسب أبيه وأمه وكأنه بذلك يحرّر وثيقة رسمية يُحتاج فيها إلى حالته المدنية الكاملة، عَقدَ زواج، أو عقد بيع عقار أو شراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بضاعة. والحقّ أنّنا لسنا بعيدين كثيرا عن فكرة العَقد والتعاقد بما أن هذا الصنف من العتبات النصية يمثل هو الآخر عقدا بين الكاتب والقارئ من جهة، وبينه وبين راويه من جهة ثانية، هو ميثاق سرديّ يضبط حدود هذه العلاقة وطبيعتها، وتقديم الشخصيات في البداية يلزم الكاتب كما تصوّرها أوّل نشأة النص. لكنها أثناء تشكّله وروايته من قبل السارد أدخل عليها هذا الأخير تطويرا يبدو خارجا عن إرادة الكاتب. لذلك اضطرّ إلى إعادة تقديمها من جديد في آخر الرواية في صورتها الجديدة وما طرأ عليها من تغيير. ومن الناحية الفرجويّة كأن هذا الاستعراض بعد نزول الستار يمثل طقسا من طقوس المسرحية يتمثل في تحية الشخصيات للجمهور استعدادا لمغامرة الركح. وعادة ما تكون تلك التحية المسرحية مصحوبة بالموسيقى. لذلك ختم هذا التقديم الثاني ببيت لأحمد فؤاد نجم من قصيدته « غيفارا « لعلّ الشيخ إمام لم يغفل عن تلحينها وغنائها. وهذا البيت هامّ جدّا للتعبير عن إحدى دلالات الرواية. وهو يتناغم مع التصدير الذي ذُكِرت فيه بربرية العصر وهمجيّته بصفة عامة جدا فجاء هذا البيت الختامي ليفصّل صورة هذه الهمجية المتمثّلة في انعدام العدل من منطق هذا العصر:

« دا منطق العصر السعيد *** والعدل أخرس أو جبان.»

4- الخطاب على الخطاب.

تستهل رواية « حاجب المقام « بتقديم الشخصيات والتعريف بملامحها العامّة كما تصوّرها الكاتب قبل شروع الراوي في سرد الأحداث. وهذا التقديم في الحقيقة ليس من السنن الروائية بل هو إلى شكل المسرحية أقرب. فهو إذن نوع من الخروج عن ضوابط الفن الروائي يُقرّبُه من فنون المسرح ويذكّر بأول محاولة جادّة في كتابة الرواية في بداية القرن العشرين وتطعيم محمد المويلحي روايته « حديث عيسى بن هشام «بفنيّ المقامة من التراث والمسرحيّة من الأدب الحديث. وقد كان ذلك الكتاب منعرجا في تاريخ الرواية العربية تجاوز به الرواية التاريخية كما تصوّرها جرجي زيدان والرواية الوعظيّة كما ظهرت في أعمال الشاميين الأولى والمؤسِّسة للرواية العربية إلاّ أنّ تقديم الشخصيات في « حاجب المقام « قد سُبق بملاحظة للكاتب توضح العلاقة بينه وبين الراوي الذي أوكل إليه مهمّة سرد الأحداث. ومع إلحاحه على أن هذا الراوي « هو في الأصل والمبدإ مثله مثل بقية الشخصيات صنيعته ونتاج خياله « (ص 8) فإنه يتصرّف معه وكأنّه شخص حقيقيّ من لحم ودم، فيتحدث عن « خيانته « و» إرجاعه إلى الجادّة « و»عبثه « ويرى أنّه تصرّف في شخصياته وأضاف إليها ملامح من عنده هي بمثابة « التوابل الحكائية»حسب عبارته، بل أكثر من ذلك يرى أنه لا يقرأ له حسابا وأنّه يعمد بتصرّفه ذاك إلى إغاظته، فيضطرّ الكاتب إلى إعفائه من السرد وتعويضه بآخر « حتّى لا يشعر بالطمأنينة على مركزه « كما يقول (ص 8). وبذلك فالكاتب يشخّص كائنا من ورق، خياليّا، كان قد اشتقّه من كيانه فأوهم بوجود شخص خارج عن ذاته وهو في الحقيقة ليس غيره وهو يعلم حق العلم أنّه لا وجود له وأن الكاتب نفسه هو الذي يتقمص شخصية الراوي.

فكأنّ الغاية الأولى من الإلحاح على تشخيص الراوي والتنبيه إلى تصرّفه في الأحداث التي أوكل إليه روايتها أن يثبت – لمن يهمّه الأمر نقادا كانوا أو قرّاء عاديين – أن الكاتب لا يتقيّد أبدا بما يتصوّره ويخطط له قبل الشروع في الكتابة وأنّه لا يتحكّم كامل التحكم في سير الأحداث وتطور الشخصيات، بل السرد نفسه هو الذي يفرض التغييرات الضروريّة التي يقتضيها التشكّل الطبيعي للرواية، وأنّه لا يطبق بصرامة مخططاته الأوّليةَ ولا يملي على شخصياته حدودا ثابتة فيوجّهها حسب رؤيته هو للعالم لا حسب مواقفها وأصواتها. وهذا تصور إيجابي لوظيفة الرواية في العصر الحديث، فهي لا تحمل رؤى الكاتب بقدر ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحمل رؤية الشخصية نفسها.

وإنّ هذا التأكيد على حضور الراوي وتميّزه عن الكاتب ليس في نهاية الأمر إلاّ تأكيدا ماكرا لحضور الكاتب، والكاتب وحده، حضورا معلنا بالاسم الحقيقي كما جاء في دفاتر الحالة المدنية ببلديّة قابس « ظافر بن محمد بن امحمّد ناجي وابن زينب بنت صالح بن حسين مختار » (ص7). وقد ورد ذكر هذا الجدّ امحمّد ناجي بصفة رسميّة قبل التصدير فنسب إليه المخطوط الذي زيّنت إحدى صفحاته غلاف الكتاب كما نسب ملكيّته إلى والده محمد ناجي. ثم أسند لقب الأسرة معرّفا بأداة التعريف الـ إلى الشخصية المحورية في الرواية وهي شخصية المقدّم أو حاجب المقام عُبيد بن خليفة الناجي، وكأنه شعر أن في هذا نوعا من النرجسية فذكر بنفسه اللفظة في تعليق نه بين قوسين على هذا التشابه في الألقاب مبرّرا « للنقاد « هذا التصرف كما يقول. ونحن بدورنا نتفهم هذه النرجسية لأننا نعلم أنه لا يخلو منها أي فنان معتز بفنه مهما اجتهد في إخفائها ومهما بالغ في إظهار التواضع. وهي في نظرنا أمر مشروع إذا كانت وليدة إبداع حقيقي وليست وليدة الإسراف في الادّعاء والزّيف. وإن مدى التفهم والاعتراف مرتبط بمدى الإضافة الحقيقية والصدق الفنّي، فلا يضير المبدعَ اعتزازُه بإبداعه وإعجابُه بشخصيته إذا قدّم للناس ما يبرّر الاعتزاز ويدفع إلى الإعجاب.

أمّا الغاية الثانية من هذا الحوار المطول بين الكاتب والراوي فكأنها تعبير عن موقف من بعض المناهج النقدية الحديثة التي تبالغ في بيان أصناف الرواة ووظائفهم وتوليهم أهمية قصوى مع تغييبها للكاتب. فكأن الكاتب أراد أن يذكّر هذا الصنف من الباحثين في السرديات أن التمييز بين المؤلف والراوي ليس إلاّ تمييزا شكليّا عقيما وأن الكاتب هو الأساس في كلّ عملية سردية وما الراوي إلاّ كائن خيالي وأداة شكلية للسرد. وقد ذكر مصطلحاتهم وتعريفاتهم في دروسهم النظريّة كقوله ص 157 إنه « كائن من روق « وإنه « لا يعيش خارج الخيال ولا يبرح دفّتي كتاب « كما ذكر الأحداث والوعي بالزمن وبنية الحكاية والجمل الاعتراضية وكلّها مفاهيم إنشائية معروفة وميثاق سردي.

والغاية الثالثة والأخيرة من هذا الحوار بين الكاتب والراوي الذي يشق كامل الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتمثل في بيان ظروف نشوء النص الروائي ومراحل تشكّله. فهو خطاب على خطاب، قد كتب من الناحية المطبعيّة بحروف غليظة بينما كتب السرد بحروف عادية. وقد تضمن تعليق الكاتب على سير الأحداث، ومجادلة الراوي وتذكيره بحدود وظيفته، ولومه على تصرّفه في شخصيات الرواية. وقد بلغ به التشخيص حدّ الحطّ من شأنه والتبرّئ من إضافاته ثم تبنّيها بعد الاقتناع بجدواها، ممّا دفع الراوي إلى تمجيد نفسه وبيان فضله على الكاتب.

فقد تتشعب الأحداث ويطول الاستطراد فيتوقف السرد فجأة ويتغير لون الحروف فيتحول إلى داكن فنفهم أن الكاتب افتكّ زمام الكلام من الراوي وشرع في التدخّل والتعليق. وقد تناول تعليقه هذا التشعب بالذات لكنه حمّل الراوي مسؤوليته قائلا:» يبدو أن راوينا أضاع مرّة أخرى حبل الحكاية وقد أغوته التفاصيل. فرغم أنه ما زال في بداية الأحداث فهي تهرب منه. لكن قد يكون لذلك سحره الخاص ورونقه. فكأننا براوينا وقد فتنته الفروع نسي الأصول.. على كل .. سنكون له بالمرصاد ونعيده إلى جادّة الوثائق كلّما أحسسنا به مأخوذا عنها.» (ص 39)

فهذا فعلا خطاب نقدي على خطاب روائي يحلّله ويقيّمه ويبين أطوار تشكيله و يشير إلى غواية التفاصيل. ومعلوم أن الرواية تقوم على فن التفاصيل التي بدونها لا يستقيم النص بل يسقط في العموميات ولا ينشئ عالمه الخاص. لذلك يسارع الكاتب بالحكم عليها بأن لها رونقها الخاص وسحرها. فهو إذن يتظاهر باستنكار إلحاح الراوي عليها وهو في الحقيقة قد تعمّدها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لما تلعبه من دور هامّ في بناء الحبكة الروائية.

وفي تعليق آخر يجد الكاتب نفسه مضطرا إلى تبرير الدقة في ذكر الزمن مثلا إذ عمد إلى ذكر المدّة التي تفصل بين حدث وآخر بالسنين والأشهر والأيام والساعات والدقائق والثواني وحتى الأعشار. فالتبرير هنا يفرض نفسه لأن القارئ يستغرب مثل هذا التدقيق الذي لم يتعوده في الكتابة الأدبية. فيبرّئ ساحة الراوي منه ويؤكد أنه هو الذي تعمّده لسَبَبَيْن قائلا:» أوّلا سبب تاريخي لا علاقة له بالحكاية وهو أن القارئ عربي وهو بذلك يعشق القصص ويكره الزمن. ومن هنا قرّرت أن أجعله يعيش تفاصيل التفاصيل كلّما تعلّق الأمر بالزمان وهو يكرهه، وبأن أخنق تدفق الحكاية التي يعشقها، فيظل القارئ ظامئا مضطرا لقراءة هذه الهوامش حتى يواصل الراوي روايته. والسبب الثاني وظيفيّ من داخل بنية الحكاية ويتمثل في أن تدقيقنا ارتبط بذكر ما يتعلّق بمنتصر، ومنتصر هو نفسه الذي صنع آلة الزمن التي كان يخزّن فيها أهمّ الأحداث...» (ص 43). فهذا تفسير يشمل في الوقت نفسه عنصر التأجيل أو كما كان يسمّى بالتشويق، وعنصر الوظيفة في بناء الشخصية وبنية الحكاية.

وبذلك فالكاتب قد أحاط بتحليله كلَّ جوانب روايته فكان المؤلفَ والناقدَ في الآن نفسه. وقد استعمل العديد من المصطلحات النقدية وأدوات المناهج الإنشائية الحديثة التي تدرّس في الجامعة. والكاتب موظّف في إحدى المؤسسات الوطنية. ولو صدر هذا الأمر عن روائي جامعي لقيل بكلّ تسرّع إنه يُسْقِط على رواياته ما يدرّسه من تنظيرات يطبقها بصفة آلية بعيدا عن كلّ إبداع « وهي أفكار مسبقة جائرة لا تعترف بمعاناة الكاتب العارف وكأنها تفضل أن يبقى الكاتب جاهلا بالصناعة حتّى يكون كاتبا أصيلا. ولله في خلقه شؤون.

نعود إلى الزمن الغاشم بعد هذا الذي يبدو استطرادا وهو ليس كذلك لأنه تناول عنصري الفرجة والخطاب على الخطاب، الخطاب النقدي على الخطاب الروائيّ. وهما في صميم قضايا الراهن. فالفرجة تقليدية توظف تراثا شعبيا يقوم على « الحضرة « والأذكار والأناشيد الدينية. وهي أجدى طريقة لصرف الشعوب عن الاهتمام بالقضايا الكبرى وترك القوى الغاشمة تتصرّف على هواها حسب ما تمليه مصالحها الماديّة الآنية. وقد رأت من صالحها أن تشغل الناس بمشاغل غيبية تافهة وأن تحدث بينهم فتنة فيتخاصمون ويتقاتلون من أجل خلافات مذهبية عقيمة حتّى يخلو المجال لذوي المطامح والمطامع فيصادرون أرضهم وحريتهم وثرواتهم باسم العدالة المزعومة وحقوق الإنسان المداسة والديمقراطيّة المزيّفة.

أمّا الجانب الشكلي الظاهر في ذلك الجدل المطوّل بين الكاتب والراوي فهو يوعز بخطورة بعض المناهج النقديّة التي تغيِّب المضامين والقضايا الفكرية والحضارية وكذلك الكاتب نفسه ووجدانه ورؤيته للعالم لفائدة الإسراف في التركيز على الأشكال والبُنى والظواهر الإنشائية المقطوعة عن الظروف الاجتماعية والنفسية الحافة بالكتابة. وقد أغوت هذه القطيعة بين البعد الجمالي والبعد الفكري والحضاري العديدَ من النقّاد العرب فردّدوا مقولات موت الكاتب وانغلاق النصّ على ذاته وقالوا إنه شكل خال من المضمون وإنه لازم لا يتعدّى إلى محيطه، وفاتهم أن الأدب فنّ لا محالة لكنّه أيضا علامة وعي الكاتب وأنه فكر ووجدان. ولو خلا منهما لبقي صناعة عقيمة خالية من كلّ وظيفة توعويّة في زمن يتميز بطمس كلّ خصوصية ثقافية لفائدة ثقافة عالمية وحيدة قد برهنت في عديد المناسبات عن غاياتها العدوانية المشبوهة.

سيقبل عرضك ويحقق حلمك.

تظلّ في باريس تنتقل كالمعتوه من مقهى إلى مقهى، ومن حانة إلى حانة، ومن مقصف إلى مقصف، وتشرب، مثل أبي نواس، «شرب قوم عطشوا من عهد عاد». وتروي لكل من تلتقي به قصتك أو بالأحرى حلمك. وفي آخر الليل، وعندما تغلق جميع المقاهي والحانات أبوابها وتلفظ روادها، تبحث عن مأوى لتنام فيه بعيدا عن برودة الليل القاتلة، ربما في محطة قطار، أو مقبرة، أو مستودع للسيارات. وفي الصباح الباكر تطرد من مأواك لتتلقفّك شوارع باريس وحاناتها ومقاهيها فتستأنف الشرب فيها حتى الثمالة.

تعيش مشردًا في طرقات باريس التي تحفظ خريطتها عن ظهر قلب، وتمرّ الأيام والأسابيع والشهور والسنين حتى تبلغ الأعوام العشرة، وأنت مشرّد بلا مستقرّ دافىء دائم، تسير في الطرقات ذاهلا، شارد الفكر، غير واع بوجودك مثل غريب ألبير كامي عندما أخبروه بوفاة أمه. الفرق أنهم أخبروك، بواسطة بطاقة بريدية صغيرة، بوفاة أبيك الذي أحببته.

وبعد انقضاء ربع قرن من مغادرتك بلادك، وبدلا من كتابة قصة والدك الخباز تبدع كتابا عن حياتك بوصفك واحدا من أولئك المشردين في أزقة باريس.

جوانب الإبداع في «عراقي في باريس» :

(1) إذا كان المؤلف لم يستطع أن يحقق حلمه في الوصول إلى هوليوود لإنتاج الأفلام، فإن شغفه بالصناعة السينمائية وإلمامه بأصولها وتتبّعه لتطوراتها قد بدا واضحا في كتابه، إذ إنه استخدم فيه تقنيات سينمائية عديدة. ومعروف أن الروائيين والسينمائيين يستفيد بعضهم من بعض، لأنّ السرد هو قاسم مشترك بين الرواية والسينما والأسطورة والملحمة والتاريخ والسيرة والرسم وأجناس أدبية وفنية أخرى، فهو «ظاهرة ثقافية كونية تتجلّى في خطابات متباينة، تطول اللغة الشفوية والمكتوبة والصورة الثابتة والمتركة(2). ولكنني لمست من التقنيات السينمائية في رواية صموئيل شمعون أكثر من أية رواية قرأتها مؤخرا. وأولّ هذه التقنيات التشويق والإثارة وتتابع الأحداث والوقائع وتلاحقها. يكفي أن نلاحظ أن الفصل الأول، الذي يستغرق 24 صفحة من الكتاب، يتكوّن من فقرة واحدة فقط، على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرغم من أنه يغطّي بضع سنين من حياة المؤلف. ومما يبرّر أن تصاغ جميع تلك المادة بفقرة واحدة هو أنّ تلك الأحداث مترابطة ينتظمها خيط واحد ويلفّها نسيج واحد، حتى يستحيل فصل بعضها عن بعض.

(2) لا يكفي أن تمنحنا الرواية الجيّدة قراءة ممتعة فقط دون أن تعمّق فهمنا لذواتنا، وتنشّط قدراتنا الإبداعية، وتمنحنا فهما مغايرا للحياة مصدره مواقف الكاتب الفكرية ونظرته للكون والوجود. وعلى الرغم من أن رواية صموئيل شمعون تبدو في ظاهرها سردا بعيدا عن الفكر والسياسة، فإنها مشبعة بهما بطريقة ماكرة ملتبسة مبهمة، بحيث يمكن تصنيفها ضمن «الأدب الملتزم». فالمؤلف ملتزم وطنيا وعربيا وإنسانيا. وإليك بعض الأدلة على ذلك :

(أ) يصف الجغرافيون الهند بأنها «أرض البقرة المقدسة»، فالبقرة هناك تسرح وتمرح في الأسواق والشوارع فتتوقف الحركة احتراما لها، وتترك فضلاتها حيثما تشاء، وتأكل ما تريد دون أن تؤكل. أما المؤلف فيدرك أن فرنسا هي «أرض الكلب المقدس». ولهذا، عندما يريد أن يكسب قلب امرأة فإنه يتودد إلى كلبها. في ليلة 14 تموز (يوليو) يحتفل أهل باريس ويرقصون في الشوارع في ذكرى الثورة الفرنسية. وفي تلك الليلة يرى المؤلف امرأة جذابة تبحث عن كلبها الصغير، فيتبرع بمساعدتها في العثور عليه. تقول له المرأة وهي في أوج مأساتها :

ـ «إنني فقدت كلبي الصغير في يوم 14 يوليو. أليس ذلك محزنا؟»

فيجيبها المؤلف :

ـ و«أنا فقدت وطني في يوم 14 يوليو، أليس ذلك محزنا؟» (ص 125).

(في إشارة الى الانقلاب العسكري في العراق في 14 تموز 1958).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ب) عندما عمل المؤلف في العاصمة الأردنية لدى وكالة متخصصة في الإعلانات عن الوفيات في الصحف، كان يأمل أن تتاح له بعض الوقت للكتابة الإبداعية، ولكن الإعلانات كانت كثيرة جدا، فقد كان يطبع على الآلة الكاتبة أكثر من مائة إعلان وفاة في اليوم، حتى إنه فكّر في نفسه قائلا : «إذا استمر الأردنيون على الموت بهذا المعدل المرتفع، فإن البلاد ستخلو من سكانها ذات يوم، وسيتمكن الإسرائيليون من العثور على أرض موعودة أخرى». (ص 20).

(ج) حين تسأل عجوز قروية فرنسية مسيحية المؤلف عن دينه، كان بامكانه أن يجيبها بأنه مسيحي (وهذا صحيح رسميا) فيدخل على نفسها السرور، ويكسب مودتها ومساعدتها اللتين كان بأمسّ الحاجة اليهما. ولكنه يؤثر أن يعطيها الجواب الأصح، فيقول:

«إن عمري أربعون عاما، يا جدتي، وقد عشت حياة صعبة، وتعرفت على أناس طيبين كثيرين في حياتي، وأعز أصدقائي ينتمون إلى أديان مختلفة، وعندما أكون مع أحدهم أشعر أنني أشاركه الدين نفسه».

وهذا الشعور بالأخوة الإنسانية هو من مقاصد جميع الأديان وهو ما أوجزه الأمام علي في عهده للأشتر، عامله على مصر: «فالناس إما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق». وكأنّي ببذرة الحب، التي غرسها ذلك الخباز الأصم الأبكم في قلب ولده، نمت وكبرت حتى ضلّلت بأغصانها جميع حواسه، فأحبّ الصبيّ الناس وعانق قلبه معتقداتهم جميعا. وكأني بالمؤلف في جوابه لتلك العجوز الفرنسية ينشر أبيات الشيخ ابن عربي:

وأصبح قلبي قابلا كلّ صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان، وكعبة طائف
وألواح توراة، ومصحف قرآن
أدين بدين الحبّ أنّى توجهت
ركائبه، فالحبّ ديني وإيماني

(3) من الصعب كتابة رواية جيّدة، والأصعب كتابتها بحسّ من الفكاهة وبروح من الدعابة وبأسلوب تطبعه السخريّة والتهكم، بحيث تبعث البهجة واللّذة والسرور والضحك لدى القارئ، فيمزج المتعة بالفائدة. والسبب في تلك الصعوبة هو أنّ روح الدعابة والفكاهة لا تتوفر إلا لمن له قدرة عقلية تمكّنه من اكتشاف الجانب الساخر في البنيات والمواقف العاديّة والتعبير عنها بطريقة مضحكة. ولذلك نجد أن أغلب العباقرة يتوفرون على روح الدعابة، مثل انشتاين وغوته وليوناردو دافنشي وشكسبير ونجيب محفوظ وأضرابهم (3). فامتلاك حسّ الفكاهة يرتبط بلابداع والجنون (4).

ورواية " عراقي في باريس" كتبت بحسّ عال من الفكاهة والدعابة. وتتجسّد الفكاهة في الكتاب في صور متعددة: إجابات تتسم بسرعة البديهة. مواقف ساخرة، شخصيات مضحك، توريات هزلية، تناقضات غير متوقعة، وهكذا. ونجد في الفقرتين (أ) و

(ب) من البند السابق مثلين على ذلك.

(4) لم يستخدم المؤلّف السرد المباشر لسيرته، وإنما ترك للقارئ استنباط تفاصيل كثيرة منها، من خلال الحوارات التي كان يبثّها في أرجاء الرواية. كما استعمل بمهارة تقنيّة " جبل الجليد"، فأنت ترى قمة جبل الجليد الصغيرة الظاهرة في البحر ثم تسمح لخيالك بتصورّ حجم الجبل الهائل المغمور في الماء. وهكذا يشارك القارئ في فعل الإبداع عن طريق ملء الفراغات في النّص أو الإجابة على أسئلة مثارة.

(5) التقط المؤلف أحداث الرواية وتفاصيلها بعين المخرج السينمائي والمصورّ الفوتوغرافي الماهر. فحلمه السينمائي وولعه الكبير في فنّ السينما، تاريخا وأفلاما وممثلين وتصويرا، كان له الأثر الإيجابي على كتابته الإبداعية، إذ وهبها اللون والخط والمنظور و الحركة. والقارئ يحسّ بروعة التصوير في مؤلفات أدباء تمرّسوا في الرسم، مثل جبران خليل جبران، وجان كوكتو، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن مجيد الربيعي وغيرهم.

(6) تذكّرنا رواية صموئيل شمعون السير ذاتية " عراقي في باريس " برواية أرنست همنغواي السير ذاتية " الوليمة المتنقلة" (5) التي تتناول حياته في باريس عندما بدأ مراسلا صحفيا فيها ثم تفرّغ للتمرّن على كتابة السرد في الفترة من 1922 إلى 1926. فكلا الكاتبين ألّف كتابه بعد أن غادر باريس، وكلاهما يتوفّر على معرفة معمّقة بخريطة باريس : ساحاتها، شوارعها، محطاتها، متاحفها، رموزها الثقافية، إلخ... وكلاهما ذو ولع طاغ بمقاهي باريس وحاناتها وأصناف نبيذها ومشروباتها. وكلاهما قاسى من الجوع والحرمان في باريس.

الخلاصة :

كُتبت رواية صمويل شمعون، «عراقي في باريس»، بأسلوب انجليزي مشرق سلس ينساب برقة كما تجري مياه نهر التايمز تحت جسر لندن. فالمفردات إوز ناعمة أنيسة مأنوسة يتبع بعضها بعضا برفق وانسجام وليس بينها غريب أو وحشي. والأغلبية الغالبة من العبارات تنتمي إلى الجمل البسيطة البنية البعيدة عن التركيب والتعقيد. ولا يواجه القارىء كثيرا من التعبيرات الاصطلاحية، التي تزخر بها اللغة الانجليزية عادة والتي تشكل صعوبات على المستوى الدلالي. ولا يحس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتلقي المتمرس بأساليب اللغة الانجليزية أيّ نقلة مفاجئة في الأسلوب على الرغم من أن الرواية تعاون على ترجمتها من العربية ستة من الأدباء المترجمين المبرزين(6)، بحيث يتبادر إلى الذهن أن أحدهم تعهّد بمراجعة الترجمة وإضفاء أسلوب موحّد عليها. وتموج الرواية بتقنيات روائية متقنة، وبحسّ راق من الفكاهة والدعابة والسخرية، وفي الوقت نفسه تلفت أنظارنا، بطريقة غير مباشرة، إلى الخلل في أوضاعنا العربية وفي ثقافتنا ونظرتنا للحياة، ذلك الخلل الذي يجعل من بلد غني عريق في تاريخه وتراثه وثرواته، كالعراق، يصدّر، خلال العقود الخمسة الأخيرة، ملايين اللاجئين السياسيين من علمائه وأدبائه وفنانيه إلى أوربا وأمريكا وجميع أصقاع المعمورة، حيث يكابد الآلاف منهم حياة التشرد والجوع والذل والهوان. إنّها من الروايات القليلة التي تخصصت في تصوير حياة المشردين والغرباء التعساء في باريس، خاصة المبدعين من أدباء وفنانين، الذين لا مأوى لهم سوى شوارع المدينة ومحطاتها ومقابرها، فالرواية تغوص إلى أقصى حنايا أرواحهم وتجسّ جراحهم الغائرة التي تدفع الكثيرين منهم إلى الإدمان على المسكرات والمخدرات، أو تسوقهم إلى مصحات المجانين، أو تنتهي بهم إلى الإقدام على الانتحار.

الهوامش :

صدر الكتاب بلغته العربية الأصلية عن دار الجمل بالمانيا آخر العام 2006.

2) R. Barthe, L'analyse structural du récit Paris -E. Seuil 1981) p. 7

(3) نقلا عن : د. أحمد فرشوخ، تجديد درس الأدب (الدار البيضاء، دار الثقافة، 2005) ص 67.

(4) د، شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، (الكويت : عالم المعرفة، 2003) 500 صفحة، انظر خاصة الصفحات : 193 - 217.

(5) أرنست همنغواي : الوليمة المتنقلة، ترجمة علي القاسمي، ط1، (دمشق، دار المدى، 2001) ط2، (الرباط، دار الزمن، 2002) ط3، (القاهرة، دار ميريت)، 2005).

(6) اضطلع بترجمة الرواية الى الانجليزية : سميرة قعوار، وبول ستاركي، وعيسى بولاطة، وكريستينا فيليب، وشاكر مصطفى، وفيونا كولنز.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت سماء الكلاب

رواية فاضحة لمحنة العراق

بقلم : عبد الرحمان مجيد الربيعي

-1-

وصلتني أخيرا من الروائي العراقي صلاح صلاح روايته «تحت سماء الكلاب» التي بعث بها من مهجره الكندي.

واذا كان بعض الروائيين العراقيين قد قادتهم محنة بلدهم منذ حصاره فاحتلاله لكتابة المقالات السياسية - وكاتب هذه السطور أحدهم - فمردّ هذا رغبتهم في ملاحقة الأحداث وفقا لرؤيتهم الوطنية الصافية.

فعلنا هذا ونحن نعلم بأن كتابة النصوص الابداعية شعراً وقصة ورواية هي كتابة أمضّ وأبقى.

لنا أمثلة بقصائد شاعرنا الكبير سعدي يوسف، والشاعرين المجيدين حميد سعيد وسامي مهدي ومعهما ساجدة الموسوي أيضاً هؤلاء الذين كان ما جرى نكبة لهم على أكثر من مستوى. نكبتهم في الوطن التي نشاركهم فيها ونكبتهم كذلك في انتمائهم الذي نعرفه.

قصائد هؤلاء الشعراء كبيرة تجاوزوا فيها أنفسهم وكل ما كتبوه من قبل. ونتساءل هنا : هل لا بد من محن مدمرة لكي يكبر الابداع؟

رواية صلاح صلاح «تحت سماء الكلاب» رواية أولى عن الحصار، وتدور كل أحداثها في شمال العراق بعد عام 1991 وعندما أصبح هذا الجزء العزيز من الوطن خارج السلطة المركزية، وسماؤه تجوب فيها الطائرات الأمريكية والبريطانية.

بطل الرواية صلاح صلاح الذي يحمل اسم المؤلف (وربما أراد بهذا تجاوز تجنيس عمله كسيرة ذاتية له عندما أطلق صفة «رواية عليه»، هذا البطل يهرب من العراق الى الشمال بعد أن سمع أن المنطقة أصبحت معبراً لمن يريد الحصول على اللجوء السياسي أو الانساني بعد أن هدّه الحصار وسلّمه للحاجة والفاقة بل والجوع.

وعند وصول صلاح صلاح إلى مدينة أربيل التي اتخذها مسعود البارزاني عاصمة له وجدها قد احتلت من قبل بيشمرغة خصمه جلال الطالباني الذي كان قد اتخذ السليمانية عاصمةله. آنذاك أطلق جلال الطالباني قولته الشهيرة (بأنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوف يجعل مسعود البرزاني ينظر الى أربيل بالمنظار المكبر فقط).

ويقول بطل الرواية معلقاً على هذا : (الكل ضحكوا من قوة الهزء بمسعود البارزاني، الإمام جلال كان يتحدث بلغة أسطورية، لغة تنم على القوة المفرطة بمقاتليه).

كما يعلق بطل الرواية عن انطباعه حول ما عاشه ورآه في الشمال المحتل : (القادة الأكراد لا ينظرون الى العالم بمنظار التحليل أو توازن القوى أو الثوابت، السياسة الكردية تعتمد دائماً على قوة التحالف مع الغير، والمصيبة أنهم يفشلون في كل مرة. الأكراد البسطاء يصدقون قادتهم بشكل خرافي، يعتبرونهم بمنزلة الأنبياء فيما القادة يضحكون على ذقونهم وبساطتهم. لم أشاهد مجموعات بشرية في حياتي بمثل الذي أراه اليوم هنا).

ويقول أيضاً بعد المعايشة في مدن الشمال : (الشيء المهم الذي لاحظته هنا أن القادة الأكراد لا يثبتون على ولاء، وبامكانك شراؤهم بثمن رخيص جداً كأن تمنحهم أسلحة قديمة أو جوارب أو بدلات مرقطة).

لكن هذه المقايضات تغيّرت كما نعلم بعد احتلال البلد وصارت أكبر، وزارات وسفارات ومليارات وتوسع في مناطق النفوذ.

وفي رده على الطالباني لجأ البارزاني الى الرئيس صدام لينقذه وينقذ عاصمته أربيل من غريمه الأبدي وقد لبّى الرئيس صدام استغاثة البارزاني الذي انتهت سطوته فأرسل الجيش العراقي الذي طرد قوات الطالباني من كل مناطق نفوذه مقابل أن يسلم البارزاني للدولة كل الفلول المتجمعة في الشمال لتتآمر على العراق، وذكر أن أكثر من خمسة آلاف جرى اعتقالهم ونقلهم الى بغداد في حين كان الرد الأمريكي بقبول كل الذين فروا من هجوم الجيش العراقي عليهم كلاجئين خاصة من كانت لهم علاقات مباشرة مع مخابرات الدول المعادية للعراق والتي كانت تتحرك بشكل علني في المنطقة، ووفقاً لما ورد في الرواية فإنّ مكاتب الموساد والحزب الشيوعي واطلاعات تتجاور في منطقة شقلاوة وصلاح الدين.

كان الجميع يتآمرون على الجميع. والجميع يبيعون الجميع. ليست هناك صداقات حقيقية ولا عداءات حقيقية بدليل ان البارزاني لم يجد من يستنجد به الا رئيس بلده وفعل الرئيس هذا لا حباً به ولا نكاية بجلال بل ليقول له أن كل الذي يفعلونه لا يستطيع الصمود أمام قوة جيش الدولة المركزية (لعلنا نتذكر هروب البارزاني الأب بعد اتفاق الجزائر عام 1975 وهروب الطالباني والبارازني الأبن بعد توقف الحرب

العراقية الايرانية عام 1988).

كان الطالباني بعد احتلاله لأربيل قد نقل بعض مكاتب حزبه إليها حتى جريدته (الاتحاد) صار لها مكتب فيها، وصارت تصدر في طبعة أربيلية، ولكن بعد أن استعادها الجيش العراقي وفرار الطالباني وبيشمرغته انتهى أمر هذه الجريدة التي عمل صلاح صلاح مصححاً فيها ليكسب شيئاً من المال لاطعام أسرته.

وهكذا أصبحت حياته صعبة مع زوجته وطفليه، اذ لا يستطيع أن يوفر لأسرته الا الخبز والشاي في حين يصبح الموالوون والجواسيس رواداً لمطاعم الكباب ولبن أربيل الشهير، ويصبح شرابهم أجود أنواع الويسكي!

كان صلاح صلاح لا يملك مدخراً الا بعض الحلي الذهبية التي حملتها زوجته معها، وكان يقوم ببيعها قطعة بعد قطعة لشراء الخبز في انتظار أن يسعفه الحظ فيقدر على الهروب الى سوريا أو تركيا ومن هناك يتوجه الى مكتب الأمم المتحدة ليحصل على اللجوء الانساني.

أما المدن التي يتحرك فيها فهي أربيل، صلاح الدين، شقلاوة، دهوك، زاخو وهي المدن الواقعة تحت نفوذ البرزاني وكلها متجاورة لا تبعد عن بعضها كثيراً.

ـ2ـ

تبدو المدن العراقية التي يقطنها الأكراد وكأنها مدن تمارس حياتها بايقاعها الخاص الذي لا علاقة له بما يجري حولها.

وبطل الرواية كان يرصد كل ما يرى أمامه أو ما يسمعه بعينين لا تغمضان، لكونه مسكوناً بالخوف وهو يرى كيف تنتهي حياة الانسان بوشاية مغرضة أو بمقابل مالي. أو لأنّ جهة مخابرات معينة من الأجهزة الكثيرة ترتاب فيه، ويؤكد في مسار أحداث الرواية أن كل العرب المتواجدين اضطراراً هم أعداء، أو مشاريع أعداء مهما كانت درجة ولائهم لزعيم الأكراد وحزبه.

ويكشف المؤلف المستور عن حياة بعض الذين ارتضوا أن يكونوا تحت امرة القادة الأكراد أو المخابرات الراتعة في المنطقة بشكل شبه علني.

ويظهر لنا مقايضات البعض حتى المبنية على نسائهم وأخواتهم فكأن القيم والشرف تركهما وراءه عندما غادر وأصبح المحظور مباحاً. ويصبح الامتحان صعباً لبطل الرواية والسؤال المر الذي يلاحقه : كيف يستطيع أن يحمي نفسه وأسرته، وماذا لو اغتالوه ما الذي سيحصل لزوجته وولديه الصغيرين، حتى أن الأفكار تمضي به لأن يفكر بقتلهم وقتل نفسه اذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما أحس أن الخطر قادم عليه وليس له من مهرب خارج أسره الكردي.

كان لصلاح صلاح صديق قريب من أهل الثقافة والأدب هو رياض ابراهيم ابن البصرة الذي أمضّه الجوع أيضا، لذا تحوّل الى محطة الشمال مع أسرته، وكان لقاؤهما لقاء يومياً حيث يتسكعان ويحلمان بالرحيل بعيداً ليواصلا انجاز ما لديهما من مشاريع ابداعية مؤجلة في مدن الهجرة والنفي.

وكان رياض ابراهيم مريضا في قلبه، وجاءه خبر رحيله ذات صباح بنوبة قلبية، وتبدأ مناحة صلاح صلاح على صاحبه الذي لم يستطع تحقيق أمانيه وخانه قلبه في هذه العزلة ليضمه قبر ترابي غريب. هذا القبر صار مزار صلاح اليومي، يذهب اليه، يبكي، يضحك، يهذي ثم يغادره بكل أحزانه.

وصلاح صلاح لا يترك الحديث الكردي الا ويعود اليه فنراه يقول مثلاً : (كان مسعود يريد أن يجعل الأكراد أمة منزوعة الخصال الوطنية، وذلك باسقاط الوطن والذي يعني اسقاط الانتماء والعيش كمرتزق يبيع سلاحه وخدماته للآخرين). كما يقول : (كنا في بعض الأحيان نتساءل أنا ورياض عن ماهية الفكرة التي يحملها مسعود وحتى جلال عن الوطن الحلم أو الوطن الحقيقة ؟!).

كما يهتم الروائي وضمن غرقه في تفاصيل الأكراد وزعاماتهم وأحزابهم فيفنّد مثلاً ما روّج له الطالباني بأن الأكراد من أحفاد الميديين وفقاً لمعلومات رجل يزيدي يصفه بأنه (موسوعة كبيرة) كما يذكر بأن (العديد من الجبال لم تزل تسميتها أشورية) وكذا المعابد الآشورية والبابلية بما فيها قلعة أربيل التي هي معبد للآلهة عشتار.

لابد ان المؤلف يكشف معلومات أخرى من خلال المعايشة والمعاينة ويذكر ما كان مفاجأة له ـ على حد قوله ـ بعد اقتحام الجيش العراقي لأربيل ليعيدها من الطالباني الى البارزاني (إذ أخذت ربة البيت الكردية التي نسكن عندها بالدعاء لعودة صدام ليخلصهم من أحزابهم).

ويضيف أيضا : (التقيت في تلك الفترة بالعديد من أهالي أربيل وكان شعورهم أنهم يتمنون بقاء صدام حسين ونظامه الذي هو أرحم مائة مرة من هذه الأحزاب).

ولم يهمل المؤلف ما جرى في حلبجة حيث أورد الرواية الأخرى المناقضة للرواية الكردية عنها وعلى لسان طبيب من البصرة كان من مناصري الأكراد وقد ورد قول المؤلف : (انه ـ أي الطبيب ـ كان ضمن مقاتلي البيشمرغة حينما أمروا بالتقدم لاحتلال حلبجة كتهيئة للقوات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الايرانية... يعني أدلاء... وماذا قال لك أيضا، قال : انهم احتلوا حلبجة بمساعدة الجيش الايراني وحينما حررها الجيش العراقي قصفها الايرانيون بالأسلحة الكمياوية، انها شهادة حقيقية ومن موقع الحدث) لا بل ان الحزب الشيوعي العراقي وفقا لمعلومات الطبيب قد ساهم فيها حيث ورد في الرواية : (كان الحزب الشيوعي يعلم مسبقاً بأن قوات البيشمرغة والايرانيين سوف يحتلون أرضا عراقية ولم يدافع ولم يستنكر بل اشتركت بعض عناصره ضمن الهجوم الايراني).

عندما ذكرت في العنوان بأن هذه الرواية «تحت سماء الكلاب» فضائحية فانني لم أبالغ لأن في كل صفحة من صفحاتها التي بلغت 342 صفحة معلومات جديدة تكشف ما هو الخبيء في تلك الجبال العراقية التي يعملون على فصلها من الوطن الأم.

على غلاف الكتاب مجتزأ من قراءة لهذه الرواية نشرتها جريدة «المغترب العربي» في كندا. ونورد هنا بعضه : (انه عمل أدبي وتوثيقي مهم في عصر انقلبت فيه مفاهيم الوطنية لتوضع بدلاً عنها مفاهيم وقيم جديدة هي قيم التعامل مع الأجنبي باعتبارها الوطنية والبطولة الجديدة).

كما يصف كاتب المقال هذا شمال العراق بقوله : «تلك المنطقة التي اقتطعت من البلد الأم لتقام عليها أوكار الخيانة والعمالة بحجة حماية الأكراد الذين جندتهم المخابرات الاسرائيلية للعمل ضد العراق وسورية».

هذه رواية مهمة لأنها ذهبت الى أماكن لم يقترب فيها أي روائي من قبل وبهذه االشجاعة النادرة.

وأعتقد أن كاتبها صلاح صلاح خرج الى مهجره الكندي وهو معبأ بالألم والحزن والحقد على كل ما تركه وراءه عدا الوطن والأصدقاء.

ويبدو لي انه كتب روايته تحت تأثير انفعاله لذا وجدنا هناك تكرارا عن أحداث يرويها أكثر من مرة. وكان بالامكان مراجعتها بتأنٍّ وتشذيبها.

هي شهادة بالغة ستقرأ مراراً وتبقى في الذاكرة.

● صدرت الرواية من منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت ـ عمان) ـ 2004.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصّة الومضة في «البحّار والجمجمة» لفوزي الدّيناري

بقلم: ماهر دربال

يبو من خلال الدّراسات النّقديّة شيوع مصطلحات كثيرة في توصيف القصّة. فهي القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدًّا والأقصوصة والأقصوصة اللّمحة واللّوحة القصصيّة والقصّة الوَمضة والقصّة القصيدة والقصّة الخاطرة والقصّة القصيرة الطّويلة. وقصّة الفيديو كليب والقصّة المقالة.

وكلّ هذه المصطلحات توحي بالقلق المصطلحي الذي يسم القصّة القصيرة.(1) حسب الباحث الدكتور محمّد القاضي.

وقد اتّضح من خلال المتن النّقدي في الفضاء العربي أنّ هذه المصطلحات أو الأصناف تَختصّ بَمقوّمات جَماليّة ومعايير إنشائيّة وفنّية مُحدّدة. ومن أمثلة ذلك أنّ القصّة القصيرة لبعض الكتّاب أصبح يُنظر إليْها الآن على أنّها «تقليديّة» تَختلف في بنيتها السّرديّة ووظيفتها عن القصّة الومضة أو القصّة القصيدة.

إنّ هذه الاختلافات بين المصطلَحات قد أدّت بالنَّقد في مستويَيْه النَّظري والتَّطبيقي إلى ضبط معايير الاختلاف وحدود كلّ صنف ورُبّما كان ذلك مثيراً للتَّباين بيْن النّقاد أنفسهم.

ويتّضح لَنا أنَّ المنتَج القصصيّ في تونس بَثرائه وتنوّعه قد ولّد حركيّة تَجريبيّة تتّسم بنسق سريع في التّبلّور والظّهور خاصّة في العقد الأخير. ولَكنَّ الجدل القائم بين كتّاب القصّة يَكمن في الصّراع بيْن متمسّك بَالبُنى الكلاسيكيّة المعروفة في الجنس القصصي وبين رافض وباحث عن أشكال غير مسبوقة شأنهم في ذلك شأن الشّعراء في اختلافهم بين الشعر العمودي وقصيدة النّثر.

تَجلّيات القصَّة الوَمضة.

لئنْ كتب فوزي الدّيناري رواية «أجراس الصّمت» سنة 2000 فإنّه قد رسّخ قلمه في متْن القصّة القصيرة في تونس. حيث استهلّ تَجربته السَّرديّة قَصّاصاً من خلال مجموعته الأولى «تَصاوير من الماء والنَّار» سنة 1996 وتَلَتْها «البحّار والجمجمة» سنة 1998 و«تَحت السَّماء الواطئة» سنة 2001.

ونَروم في هذه الدّراسة تَقصّي بعض الخصائص الإنشائيّة والفنّية في مَجموعته « البَحّار والجُمجمة» (2) التي يبدو أنّها قد ولّدت ردود أفعال كثيرة كالإعجاب والتّعجّب والاستغراب والتّساؤل عن نوعيّة الكتابة فيها وطرائق تشكّلها القصصيّ.

ويتجلّى لَنا أنَّ من خصائص كتابة القصّة لدى الدّيناري أنّها تنهض على حيّز كمّي يتّسم بالإيجاز والاختزال. وهذا ما يؤدّي إلى القول بأنَّ هذا الكاتب يُنشئ عالَمه الأقصوصيّ باستراتيجيا سرديّة مُخالفة لَما كان سائداً لدى طائفة من كتّاب القصّة القصيرة في تونس مثل مصطفى الفارسي والبشير خريّف.

إنّ السّمة الظّاهرة في الكتابة القصصيّة عالَميًّا وعربيًّا هي القصر والاختصار وهذا يؤكّد قولة أندري جيد: «وضعت الأقصوصة من أجل أن تُقرأ دفعة واحدة.».

ولكن يتبدّى لنا أنَّ فوزي الدّيناري وغيره من أمثال حسن نصر وعبد الواحد السويّح ومنيرة الرّزقي قد أوغلوا في مسألة الاختزال والتّكثيف سواء كان في بنية

* البحار والجمجة(مجموعة قصصية)
لفوزي الديناري - مطبعة التسفير الفني - صفاقس. ط 1/ 2005

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدّوال أو في المنتج الدّلالي. وقد كشف هذا التوجّه الفنّي عن سياسة كتابة «القصّة الومضة».
فالأقاصيص في «البحّار والجمجمة» تتدرج في هذا الخطّ الفنّي، فلا يتجاوز البعض منها ثلاث أو أربع صفحات بالخطّ الغليظ. ونذكر مثلاً: قصّة الشّجرة – صراخ – علاقة – المخاض – أحلام النّورس.
إنّ مَحدوديّة القصّة الومضة في فضاء الورقات المكتوبة تسمها بصفة التّكثيف وهي سمة من سمات الكتابة الشّعريّة، وصفة تفرض على الكاتب اختيارات دقيقة في مدار الحدث الإنشائي الذي يكون مكثّفاً وموظفاً للوصول إلى النّهاية أو الذّروة الدراميّة. فالنّهاية تُعدُّ من أهمّ اللّحظات تأثيراً في المسرود له لأنّها صادمة بمواقف مفاجئة، ومُربكة بأحداث غير متوقّعة، وكثيراً ما تَخرق أفق انتظار المسرود له.
إنّ كلّ العبارات والكلمات وأساليب الإيحاء منذ بدء الأقصوصة تتدرج في لُعبة القصّ التي تروم الوصول إلى النّهاية لإبراز فكرة من الأفكار وتَحقيق الوظيفة التّأثيريّة في المتقبّل. فالفداوي في أقصوصة « عنترة يقاسي الهوان» شخصيّة مركزيّة ولكن لا ندري ما اسمه ولا عمله ولا اسم قريته ولا كثيراً من صفاته. ولئن صرّح السّارد باسم عنترة الشّخصيّة الغائبة فإنّ هذا الاسم يتجاوز اعتباطيّة التّسمية والدّال لأنّه ينطوي على مدلول إيحائيّ نستخلصه من علاقة «عنترة» الشّاعر بالمرجعيّة الثّقافيّة والحضاريّة. فالاسم يدلّ على طائفة من القيم العربيّة الأصيلة مثل الشّجاعة والكرم والقتال من أجل الكرامة وعزّة النّفس. ولكن يبدو أنّ هذه القيم في هذا العصر قد بدأت تتلاشى، وهذا ما يكشف واقعاً حضاريًا يشي بالهزيمة والاستسلام والهوان وفقدان الهويّة.
وبهذا المعنى نَفهم سرّ اندفاع «عبد الخالق» الشّخصيّة الثّانية في الأقصوصة نحو مُحاولة الدّفاع عن عنترة بمدلوله القيمي والثّقافي والحضاري وذلك من أجل استعادة هذه القيم النّموذجيّة الأثيرة في النّفوس. كما أنّ العود إلى التّراث من خلال اسم عنترة يمثّل شكلاً «من أشكال الدّفاع عن الذّات وضرْباً من ضروب البحث عن خصوصيّة تمنع الذّوبان في الآخر.» (3)
إنّ ما تصرّح به الأقصوصة في بنية الأحداث والعلاقات بين الشّخصيات هو ليس إلاّ وجْهاً مختزلاً من الحياة والمجتمع في معالمه الظّاهرة. ولكنّه يضمر في عمقه المكتوم وفي باطن الدّوال التي تَحكيه دلالات لا متناهية. ولهذا فإنّ التّكثيف في القصّة الومضة يشكّل «مداخل قريبة المأخذ بعيدة الدّلالة.» (4) حسب الباحث الدكتور محمّد القاضي.
وتبعاً لذلك فإنّ الأقصوصة في اعتمادها على تقنية التّكثيف تفتح العبارات البسيطة على هوامش متّسعة وبؤر عميقة من المعاني المسكوت عنها أو الجديرة بالاهتمام والنّقد ولكن يَكتفي السّارد بالتّلميح وفق ألاعيب السّرد وتقنياته ومكر اللّغة وتكتّمها.
إنّ القصّة الومضة تتوازى دلاليًا وفنّيًا مع القصّة القصيدة أو الأقصودة من حيث الاختزال والتكثيف وهما من سمات الشّعريّة التي هي حسب الباحث التونسي أحمد السماوي «البحث عن مظاهر الإيحاء في الخطاب الأقصوصي المحقّق في الآن نفسه خدمة أسلوبية جماليّة وأخرى تأثيريّة.»(5)
ويبدو أنّ الكاتب في العقد الافتراضي بينه وبين القارئ يُقيم سياسة الكتابة السّرديّة على التّلميح منذ البدء بشعريّة التّقابل وذلك من خلال تحديد جنس إبداعه على غلاف المجموعة بقوله «قصص قصيرة». ولكنّه يستهلّ المجموعة بتصدير يُمكن عدّه قصيدة من الشّعر الحرّ وقد ورد على تفعيلة المتدارك (فاعلن) وكأنّ الكاتب فوزي الدّيناري «يبغي التّنبيه سَلفاً إلى العلاقة الوطيدة بين الشّعر والأقصوصة من حيث الكثافة والإيقاع.»(6)
إنّ تصدير الدّيناري مَجموعته القصصيّة بالشّعر ليس أمْراً جديداً. فقد سبق أن صدّر بعض الكتّاب متنهم السّردي بالشّعر ومنهم الأديب حسن نصر الذي دشّن مَجموعته «لَيالي المَطر» بَمقطوعة من أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب. ولكن يَختلف الدّيناري عن حسن نصر في الوعي بعلاقة الخطاب الشّعري بالخطاب السّردي. فإذا كان الشّعر لدى حسن نصر هامشاً فإنّه لدى الدّيناري يُمثّل مركز الكتابة السّرديّة إلى حدّ الإمعان في شعرنة المسرود.
وإنّ من تجليات الشّعريّة في أقاصيص الدّيناري سمة الاختلاف والمغايرة بين بنية الأحداث ومقامات الشّخصيّات. ففي أقصوصة «الشّجرة» يُقيم السّارد تقابلاً بيْن صورتَيْن للمزارعين الذين « كانوا ثلاثة. يَعملون بدأب...الأوّل يَحفر حفرة والثّاني يغرس شجرة والثّالث يرْدم الحفْرة». وأمّا الصّورة الثّانية الواردة في الخاتمة فقد اختفى فيها من كان يغرس الشّجر «فصار الأوّل يَحفر حفرة والآخر يَردمها.»
وهذه الخاتمة الانفجاريّة بَحسب عبارة الباحث أحْمد السماوي فيها من التّكثيف والإيحاء ما يُتَرْجم عن معاني الاستسلام للقدر والخضوع للواقع في سلوك البشر الذي يتحوّل إلى مُمارسة للعبث (الحفر والرّدم دون بُعد براجْماتي) بقول السّارد «ومن غيْر قهر قبلا الواقع كما يفعل كلّ النّاس».
فالصّورة الأولى تُوحي بالعَمل الايجابي المثمر بيْنما الصّورة الثّانية تُفضي إلى التّلميح بالسّلبيّة القاتلة والعبثيّة المُميتة. والكاتب من وراء ذلك يَشتغل على نَقْل مشاهد من الواقع البشريّ بأسلوب إيحائيّ شعريّ لا يُصرّح فيه إلاّ بمقدار ما يُمكن من تعدّد الدّلالات والقراءات.
وفي ذلك انسجام مع مقولة سانت بوف الشّهيرة «ليْس الشّعر في أنْ تَقول كلّ شيء.»

وشعريّة التّقابل تتجلّى في عنوان أقصوصة «رجل وامرأة» وتبرز أيْضاً في متْنها عبْر التّناقض بيْن موقفين للمرأة من زوجها. الأوّل افتراضي ومتخيّل أو مُفكر فيه «سأصرخ في وجهه... ثمّ أقف أمامه متخشّبة جامدة.»(7) وأمّا الثّاني فهو منجز في لحظة معيشة في الواقع إذ يقول السّارد في نهاية الأقصوصة»لفّتْ ذراعيها حوْل عنقه وضمّته إليْها.» وهذا الموقف يَخرق انتظار المسرود له. ويُقوّض آفاق توقّعاته بعد أن هيّأه السّارد لاستقبال بعض الأحداث والمواقف كموقف جفاء المرأة لزوجها ثمّ أعرض عن ذلك بصورة مباغتة لَم يكن القارئ يفكّر فيها. وهذا ما يُبيّن أنّ العلاقة بين السّارد والمسرود له تنهض على المراوغة والمخاتلة والمكر. ولكن بهذه النّوعيّة من العلاقة تُصبح القراءة نوعاً من المقاومة لتعتيم السّارد وتكتّمه ولمفاجآت الحبكة السّرديّة.

إنّ بنْية السّرْد القصصيّ في أقصوصة «رجل وامرأة» تقوم على ثنائيّة التّصريح والتّلميح أو الإدلاء والإيحاء. فلئن صرّح السّارد بَحالة القلق والاضطراب التي كانت تعيشها المرأة وهي تنتظر رجلاً فإنّه تكتّم عن اسميهما وعن المكان والزّمان وعن نوع العلاقة بيْنهما. فالأقصوصة اختزال للحظة متوتّرة يُمكن أن تعيشها كثير من النّساء في كثير من الأزمنة والأمكنة ولكنّ السّارد قد تغلغل في باطن المرأة للكشف عن انفعالاتها الكامنة في الأغوار والتي لم تَلح إلاّ بقدوم الرّجل.

وتتبدّى لنا شعريّة التّقابل في ملْمح آخر في المجموعة من خلال صورة النّافذة التي يتكرّر حضورها في الكثير من الأقاصيص مثل «الجدار» و»رجل وامرأة» و»علاقة» و»المخاض»التي يقول فيها السّارد «أطلّ من النّافذة وأرسل بصره إلى الشّارع الوسيع.تكدّس في قلبه رعب رازح لا ينزاح.»

ونتبيّن من خلال السّرْد الرّبْط القويّ والدّقيق بيْن عالَم الخارج المادّي بمختلف أشكاله وصوره وعناصره وبيْن عالَم الدّاخل المتواري في القلب والنّفس واللاّوعْي. فالنّافذة ليْست إلاّ رمزاً دالاّ على نفاذ السّارد إلى المتستّر في ظلام الأغوار والأعماق، إذ بيّن علْم النّفس الحديث أنّ حقيقة الإنسان قابعة في تلك الأقاصي الدّفينة في الدّاخل وفي المكبوت، وفيما يتخفّى في عتمة الرّغبات والانفعالات.

فليْست مظاهر الواقع التي ينقلها السّارد إلاّ وسيلة للإبْحار في عالَم النّفس والوجدان. ففي أقصوصة «جسد مخْتضر» يقول السّارد عن الفتاة التي مازالت حديثة العهد بسنّ البلوغ»تنهّدت تنهيدة حارّة وتخيّلت أنّ «أحْمد زكي» موجود معَها في حجرتها.»(8)

وهذا التّقابل بيْن الخارج والدّاخل قد انبنى في المجموعة القصصيّة على حضور ثنائيّة النّور والظّلام وهي من أبرز الثّنائيات التي ينهض عليْها الشّعر الحديث حسب النّاقد الدكتور محمّد لطفي اليوسفي. يقول السّارد في أقصوصة «صراخ»(يتقطر من لَحم السّماء ضوء ناحل مغلّف بلمْعة زائفة وتنزلق الظّلمة من جسد اللّيل الباذخ سواداً فاجراً لا يُحْتمل.) ويقول في «ثلْج المسافة»(تصهد الشّمس الأرض العطشى وتلقي هنا وهناك ظلالاً.) ويبدو لنا أنّ ثنائيّة النّور والظلام المبثوثة في كثير من الأقاصيص على تواصل وثيق مع صورة النّافذة باعتبارها فضاء الاتّصال والانفصال بيْن عالم الدّاخل والخارج أو الظّلمة والنّور. وإنّ هذه الجماليّة التي تنهض عليها القصّة الومضة»تَجعل منْها تَجربة تسعى إلى الأقاصي وتطْلب كسر الأطواق وخرق التّخوم.»(9)

وهذه النّتيجة تؤدّي بنا إلى القوْل بأنّ القصّة الومضة لدى الدّيناري هي بنية سرديّة في شكْلها الفنّي ولكنّها من حيْث عمقها الدّلالي تمثّل مقاربة نفسيّة une approche psychanalytique توظّف المظاهر المادّيّة الخارجيّة للولوج إلى المتواري في نفوس الشّخصيّات وفي بنى اللاّوعي لديْها. وذلك لأنّ «العالم الدّاخلي وسيلة لتعميق المعرفة بالعالم الخارجي... لذلك تصبح معرفة النّفس معرفة للعالَم.»(10)

ولئن كانت شعريّة التّقابل مهيمنة ولافتة في بنية المجموعة «البحّار والجمجمة» فإنّ ذلك لا يُلْغي اشتغال القاصّ فوزي الدّيناري على سواها من أنواع الشّعريّات لاسيما أنّ وعْيه السّرْدي ينهض على مبدأ الاختلاف والتّجاوز لا على معيار النّمطيّة والنّموذج الأوحد.

ومن نماذج الكتابة الشّعريّة في المجموعة توظيف بلاغة المجاز والاستعارات باعتبارها خروجاً عن الواقع العيني المشيّأ والسّموّ به إلى مستوى المدركات الذّهنيّة. والأمثلة على ذلك كثيرة منها:

«تمطّى الصّهد وتثاءب على البيوت.»(11)

«كان الوقْت رخو القوام قاسياً ينْظر إليْها بعيْنيْن مُحتشدتين ماكرتين.»(12)

«قطع الصّوت الحالم حبل أفكارها.»(13)

إنّ احتضان السّرْد للغة توغل أحياناً في الاستعاريّة وفي جَماليّة التّرميز والإيحاء قد تزجّ بها إلى طريق مسدودة مثلما حصل للقصيدة التي أصبحت اليوم تتخلّى شيئاً فشيئاً عن بلاغة الاستعارة التّقليديّة، وطاقات البلاغة الذّهنيّة، بَعد أن فرضت الصّورة المرئيّة في الميديا والسّينما سلطتها الآسرة، وأنتجت بلاغة تنهض على المدركات الحسيّة وعلى المشاهدة العينيّة التي بَها يتحوّل المعنى والمدْرك الذّهني إلى صور وأشكال وألوان.

ولكنّ المفارقة أنّ القصّة القصيدة تَعتمد على أدوات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة الشّعريّة في الوقت الذي تلوذ فيه القصيدة بفنّ السّرد وطرائق التّعبير السّرديّ والنّثر الفنّي. ولذلك يبدو لنا أنّ القصّة القصيدة على تواصل وتقارب جليّ مع قصيدة النّثر.

ومن المقوّمات الجماليّة في بنية القصّة الومضة ما يُسمَّى المُحاكاة السّاخرة. ففي أقصوصة «الجدار» يجسّد الحوار بيْن الشّخصيّات واقعهم المعيش. ولكن السّارد يلتقط من كلام المتحاورين بصفة عفويّة ما يدلّ على المواقف السّاخرة من الوجود أو من الحياة والإنسان.

فهذا الرّجل الواقف خلف النّافذة يُخاطب الرّجال قائلاً:

«ما حكاية هذا الجدار يا رجال؟

تبنون الجدار ذاته وتهدمونه كلّ مرّة بلا ملل.»(14)

لكنّ أحداً منهم أجابه: «أتريدنا أن نبقى عاطلين يا رجل؟»(15)

فلا مبرّر للعمل العبثيّ الذي يقوم به الرّجال (البناء والهدم) إلاّ نفي البطالة مع أنّ العمل العبثيّ في صميمه هو أقسى من البطالة. ألم يكن صعود سيزيف إلى الجبل ونزوله منه في حركة مستمرّة عقوبة أبديّة من الآلهة؟

إنّ الدّيناري ينقل حواراً بيْن شخصيّات من الواقع ولكنّه يقْتنص من قلْب الحياة الواقعيّة المفارقات المولّدة للسّخرية ممّا يتبدّى لنا عاديًا في سلوك النّاس وأقوالهم. وهذا الأسلوب نفسه قد اشتغل عليه بعض كتّاب الأقصوصة مثل محمّد السبوعي ولكنّه سمة حاضرة لدى الشّعراء مثل المنصف المزغنّي في ديوانه «مَحبّات». كما أنّ الأسلوب معروف في الفنّ المسرحي.

يتبدّى لَنا أنَّ القصّة الوَمضة في «البَحّار والجُمجُمة» تنهض على حشد من المقوّمات الجماليّة وهي التّكثيف والمواقف السّاخرة والشّعريّة التي لا تنفصل عن التّرميز والتّخييل. وهذا يؤدّي إلى القول بأنّ الكتابة القصصيّة لدى فوزي الدّيناري تُمثّل شكْلاً من أشْكال البَحث والتّجريب في الأقصوصة التّونسيّة. وذلك ما يُفضي بَها إلى النّفاذ إلى الحداثة في الأشكال السّرديّة لأنّها تُجدّد في طرائق الكتابة وفي طرائق استقبال النصّ السّرديّ. فكتابة فوزي الدّيناري ذات مقوّمات سرديّة وشعريّة واضحة. وهي ترتقي إلى الصّناعة الأدبيّة الدّقيقة والنّسيج السّرديّ الفنيّ.

الإحالات:

(1) د. مُحمّد القاضي: إنشائيّة القصّة القصيرة- دراسة في السّرديّة التونسيّة- الوكالة المتوسّطيّة للصحافة- تونس -2005 ص226.

(2) فوزي الدّيناري: البَحّار والجُمجُمة- مطبعة التّسفير الفنّي- صفاقس- تونس -1998

(3) الأستاذ مُحمّد نَجيب العمامي: بُحوث في السّرد العربي- مكتبة علاء الدّين- صفاقس- تونس -2005 ص284.

(4) د. مُحمّد القاضي- مرجع سابق- ص235.

(5) الأستاذ أحْمد السماوي: في نظريّة الأقصوصة- مطبعة التّسفير الفنّي- صفاقس- تونس -2003 ص152.

(6) الأستاذ أحْمد السماوي: البَحّار والجُمجُمة لفوزي الدّيناري بين الانبجاس والانفجار- مَجلّة الحياة الثّقافيّة- العدد -103 مارس -1999ص132.

(7) البَحّار والجُمجُمة- ص 47

(8) مصدر سابق- ص74

(9) د. مُحمّد القاضي- مرجع سابق- ص238.

(10) جان طنوس : جدلية النور والظل - مجلّة فصول- المجلّد السّادس عشر- العدد الثّاني- خريف 1997. ص51

(11) البحّار والجمجمة ص 46

(12) البحّار والجمجمة ص 52

(13) البحّار والجمجمة ص 67

(14) البحّار والجمجمة ص 31

(15) البحّار والجمجمة ص 32

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

دراسة رموزيّة للمجموعة القصصيّة «القمر لا يموت» للمحسن بن هنيّة

«الجزء الثاني»

بقلم : محمود غانمي

... ملطخا بالدماء أي ميتا؟ لكن إذا كان ميتا من أجل رفع شعلة النور والقمر فذاك رمز حياته! هذه الألوان مجتمعة تشكل عالم الحياة والموت معا وبينها صراع بين الأبيض وبين الاسود وفي ذلك معنى التعادليّة بين رموز الحياة ورموز الموت وكلّها تؤسس عالم الإنسان ومتناقضاته.

ماهو جنس القمر؟ أيّ جنس نختار للقمر؟

القمر هو كائن النور والضوء هو كالهلال يولد من رحم القمر ولكن البداية من أين ؟ ماهو الأصل؟

إنّ دلالات القمر تبدو أكثر تعتيما في قصّة القمر لايموت « حيث كانت لغتها السرديّة مشحونة بأفق شعري كثرت فيه الصور المجازية وقد يصعب الظفر بدلالة حقيقية تصديقية لمعنى القمر لولا التعمّق والتقصى للعبارات فيها بحثا عن قول للمحسن بن هنية في أوّل جملة من القصة القصيرة « القمر لا يموت» « أحسّت به جنينا في كفّها...كزهرة بريّة .. كنسمة صيفيّة في اللّيل ملامحه غير محدّدة باردا إذا ارتفعت حرارتها دافئا إذا بردت أطرافها .. فيه لذّة غريبة ولكنّها كالخرق ... ألقته من كفّها ... لكنّه استطال ليغمرها كالضّباب... تجاهلته تناسته فصار كالبحر لايمكنها نسيانه أو تجاهله»

كلّ المعاني إيجابيا تؤدي إلى التشابيه ذات الصّفة الجملية كالزهرة والنسمة الصيفية في الليل وتغرق بملامحه في التعميم هذه العلاقة المتضادّة بينه وبين ذات المرأة (برودة/حرارتها - دفؤه/برودتها) ولكنّ بقية الدّلالات تؤدي إلى إحساس بالخوف فالقمر كالهاجس يخيف المرأة / الأم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنها في لحظة الولادة الأولى لحظة الفنى والتعب.

في الحقيقة إنّ دلالات هذا القمر تبدو أقرب إلى مدلولات إنسيّة / إنسانية والإنسان غاليا ما تنعت بالشيطان لكرهه وبغضه وشروره...

يقول الكاتب » صرخت فيه أنت أكذوبة ..أنت شيطان كيف تأتي وأنا لن أختر مجيئك... »؟ القمر في بداياته الحنينة وفي الولادة متلبّس بالبعد الإنساني صراع هذا القمر من أجل أن يكون ملتبسا بالرّفض / رفض أمه له . القمر يصارع من أجل الحياة منذ البداية ستكون حياته معجزة كما هو معجزة

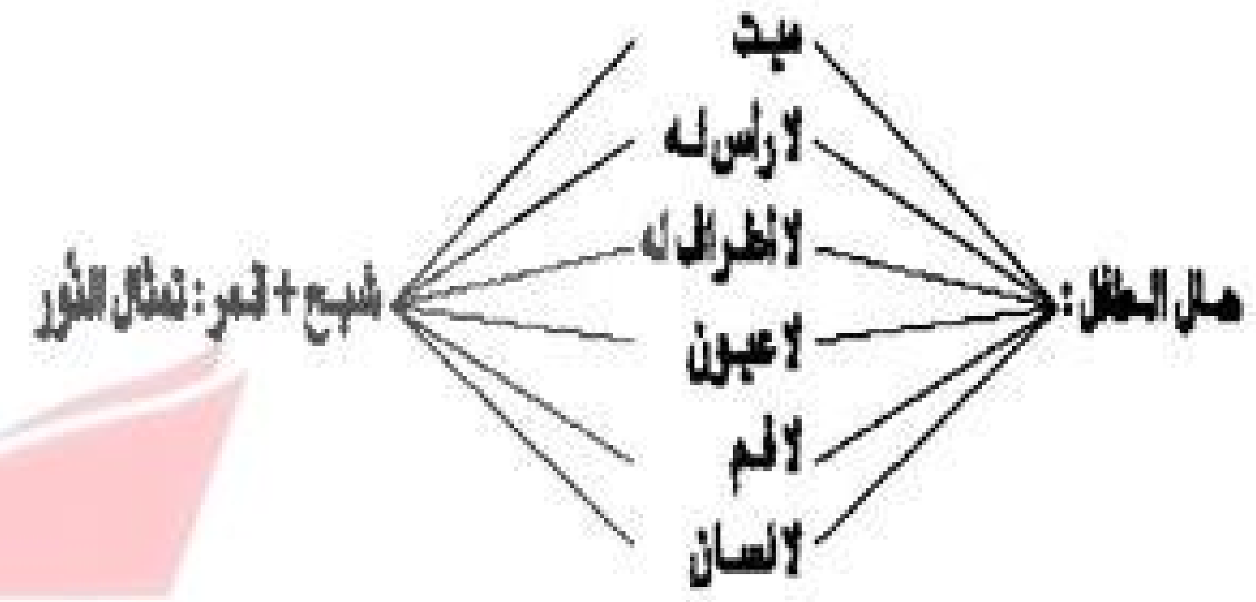
1- القمر ذكر طفل

يتكلم السارد الشخصية المقابلة لأسماء قائلا « تعالى لنسلّم أنّ الجنين صار طفلا وأنّه لنا ... إنّه بيننا يكبر ويكبر وليس لنا حق الإنكار » إنّ القمر تلحّف بمعنى الذكورة بعد أن اجتاز المرحلة الجنينية فقد فرض على محيطه السليم بأنّه صار طفلا فالقمر امتلك كيانا كأنّه بدأ هلالا في رحم السماء وبدأ ينمو ثم يولد ونما وصار طفلا قمرا مادامت دلالة قمر هي دلالة لغوية لها مرجع مدلول فإنها تمثل في بعديها هذين نظاما / أنظمة « من الرموز اللغوية وغير اللغوية وهي الطاقة التي تتم عبرها عملية تشكيل صورة الذات والأخر والكون»

من هذا الوجه يمثّل القمر كيانا لا يتحقق من دلالاة واحدة بل من منظومة من الدلالات والرموز فيصبح عالم القمر هو عالم الأنا الكاتب القارئ الذي يسعى لإثبات الذات وعالم الآخر الشخصيات الناطقة أو المتحدّث عنها في مرحلة ثراعها من أجل الحياة وهو القمر وعالم الكون بما يحويه من عناصر الحياة كلّ هذه المفاهيم توسس لرؤية متعدّدة الوجوه للقمر الذي بدأ جنينا واستحال طفلا. يقول الكاتب على لسان ضابط الحالة المدنية :« الطفل ميت ... الطفل لا رأس ولا طرف له . ولا عيون ولا فم ولا لسان ... هذه معجزة خارجة عن الأحياء، هذا الطفل لا يسجّل بالدّفاتر». وإنّ الحوار بين شخصيتين من هذه القصّة القصيرة «القمر لا يموت» وهما المرأة أم القمر وزوجها أب القمر هو حوار مجاله المتخيل فالرمز / القمر هو بمثابة القوة التي تردّ إليها مدلولات الطّفل المولود الذي يدور حوله الجدل فميلاده مثّل مشكلة، فالام التي كانت تخاطب الطفل القمر قائلة :« أنا لا أقبلك شاذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... لا أقبلك غير شرعي ... لا أقبلك إلا من خلال عقلي ››. فالأم تتعامل مع الطفل من منطلق تحليلي كأن رفضها له استحال إلى نظر عقلي و كأن المتخيّل هر الباب الذي يقبل منه هذا الطفل القمر أما خارج هذه الدّائرة فيظل الرفض قائما ... فالجمل الإسمية القصيرة مثل الطفل فيها عامل الجهل «أخبرنا المتكلم / ظابط الحالة المدنية عن :



يتحول الطفل بهذا الشكل الى شبح فنزع أطرافه وملامحه عنه حمله على معنى الغريب والعجيب والمعجز ولقد فسرّ السارد عن طريق الحوار دلالات الطفل / القمر ، حيث جاء على لسان الأم/ الزوجة وهي تخاطب ضابط الحالة المدنية. ‹‹ ولكن يا سيدي فالطفل بريء وعلى سجيته .. على طبعه... فهو جميل كالقمر ... فهل رأيت للقمر يوما رأسا أو أطرافا أو عيونا وفما ... ومع ذلك هل رأيت يا سيدي أجمل من القمر... هل تنكر أنه الإنبلاج ومحوّل الوحشة إلى أغنية عشق بيضاء ... فكيف لا يسجل بالدفاتر طفل كالقمر...؟››

قامت الفقرة على الخطاب المباشر الذي يعكس جدالا حول الطفل /القمر في الحياة إضافة الى أنّ ماسبق من النعوت كانت نعوتا إيجابية

ويلحّ السارد في أسلوب خبري مشحون بنفس / أفق شعري ‹‹ وكان ضجيج الطفل القمر يملأ المكان ويبتلع الزمان على بيان أن شخصية الطفل/القمر بؤرة رموز شدّت إليها معاني المرحلة الجنينية معاني الطفولة.. وقد شحن السارد عالم الطفل بابعاد / رموز التضخم والعظمة. فهو كالبركان يدمّر المكان ويبتلع الزمان بل كان يشغل الناس ويوقف عجلة الزمان بفعله الريائي ومعجزاته المدهشة... هذا حال الطفل القمر.

الطفل القمر معجزة بذاته ولذاته هو سليل الأساطير التي أسسها السارد في ‹‹ القمر لا يموت›› والاساطير عادة ما تتأسس في البدايات حول لحظة الولادة لأي كائن فكيف ولد الطفل القمر وما مصدره؟

نجد الإجابة على لسان إحدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات وهو الأب قائلا : «أنا رأيته مرّة يولد من عينيك وأخرى من شفتيك ... من نهديك ... من خصرك... ومن شعرك ومنك ككل ... رأيتك ترضعينه دمك ... تسقينه لعابك... ولكنّي رأيتك تصفعينه لما حاول امتصاص حلمتك وتصرخين فيه» في هذه الدلالات يردّ الطفل القمر الى أصل الإنسان لكن في صياغة شعرية في هذا التركيب الدال على الأصل الرحم، من عينيك، من شفتيك من نهديك ومن كل هذه الدلالات نزوع إلى تأصيله وشدّه إلى العالم الأنثوي / عالم الأمومة عالم الخصب والولادة فيبدو هكذا الطفل / القمر لا نشاز في أصله ولا غرابة.

إنّ موقف حفار القبور من محاولة الوالدين دفن الطفل القمر لأنه جاء ميتا، دون نظر دون عقل هو موقف مؤيد للأفق التعبيري لدى السارد / فقد سطّر الكاتب لحياة الطفل / القمر أن تسير نحو العلى ونحو الانتصار على الموت ونحو صعود القمر لأصله وهو السماء... فقد تلكأ حفار القبور في دفنه ... تردد في أن يغيّب طفلا معجزة كالقمر.

لقد كانت كل الشخصيات متعاطفة مع الطفل/القمر في النهاية وهي تردد في داخلها عبارة السارد/ الكاتب وهي «القمر لا يموت» فحفار القبور اعتراه الإحساس بعجائبية هذا الطفل وتفرّده لذا فإنّ لفظة معجزة أضيفت في أواخر القصة كي تضفي هالة على كلّ العبارات والنعوت السابقة فالكاتب ترك نهاية / قمّة الصفّات إلى أخر القصّة حيث يبدو الطفل معجزة بأتم معنى الكلمة وإلا كيف يتحوّل الطفل إلى القمر المعرّف بالألف واللاّم : «وانطلقتا تركضان وتركضان وكان القمر يتوسط السماء داحرا جحافل الظلام ولكن غمرها ضوء أكثر ... وانفجر منه صوت اهتزت له الأرض تحت أقدامهما... توقفا ... توقفا الأقمار لا تدفن... الأقمار لاتموت... الأقمار فوق الموت فوق العقل... فوق الكلام... يذوب القمر ويتحول إلى هلال دقيق ولكنّه يعود قمرا مكتملا». إنّ خطاب السارد موجه للأب والأم فالطفل يكشف في مراوحة خادعة / مموّهة عن وجهين للقمر هما القمر الحقيقي وهو يتوسد السماء، القمر الهاتف الذي يبدو في وجه الهاربين وكأنهما في لحظة حساب عسير. فالخطاب الممتزج فيه الخبر بالإنشاء قائم على الأمر : توقفا، توقفا، فحوّل الطفل القمر الى صوت يصدر عن القمر ، فيه اثبات لحقيقة ربّانية وهي أن القمر لا يموت بل يتحوّل الى

هلال... هذا هو ظاهر الكلام، ولكن معنى القمر وهو يصعد من حالة الإنسان إلى القمر المرجع/الحقيقي في صورته الكونية هو معنى تخييلي دعامته المجاز والإدعاء.فالسارد ألف عالم الطفل / القمر بادعاء هذه المعجزة المفارقة للجنين والطّفل من جهة والقمر الحقيقي من جهة أخرى وذلك للتعبير عن ثورة الوليد الجميل بهي الطلعة حسن الملامح.

المحسن بن هنيّة حشر هذا المعنى /معنى الاحتفاء بالمولود الجميل... تحاكم شخصيّات متميزّة مثل الأب والأم وضابط الحالة المدنية وحفار القبور وأشياء العالم... القمر و المقبرة والفأس هي الدلالة على رؤيته لمعنى الحياة وأحقية الكائن في الحياة ومعنى الموت ورفضه لموت الحسن من الأشياء وجميلها « ثمة ميل واضح عند القصاصين المعاصرين إلى تصوير شخصيات متعددة ليست في الحقيقة سوى صور لشخصية واحدة»

إلى حد الآن مثلت شخصية الطفل القمر هذا الكائن الذكوري الجنين الطفل في تشبيهه من حيث الجمال والإعجاز بالقمر. فهل يمكن الظفر بوجه أنثوي للقمر تصبح فيه الأنثى مشبّهة بالقمر أو سميّة له في جماله؟ قمر :أنثى / عروس.

قلنا إنّ القمر يمثل أيقونة الجمال والحسن لذلك رد إليه كل جميل بل كل معجـزة واقتران الإنسان بالقمر كان من قبيل التشبيه به بل تشبيه السارد / الكاتب الطفل بالقمر نظفر من خلاله في قصةّ « تفاصيل »بكيان / شخصية أخرى شبهّت بالقمر فهي شخصية غير مسماة ولكنّها كما قال السارد « ولكنّها هي ... نعم هي ...» فهي المرأة التي تقاسم الرجل أعباء العائلة ويتخبط في عتمة الأسئلة والأجوبة وقد دل على ذلك بكيان شخصية أخرى شبهت بالقمر فهي شخصية غير مسماة وتتخبط في عتمة الأسئلة والأجوبة ودلّ على ذلك عنوان القصةّ « تفاصيل» يقول السارد :« لقد كانت زهرة بريةّ ... لقد كانت قمرا تاما بالرّغم من العلةّ التي تحملها » إن استعارة القمر التام كانت للتعبير عن صفة هذه الفتاة به وهو الرّفعة والقدسيةّ والطهارة والعفةّ إلى جانب الجمال فهذه الفتاة القمر هي الفتاة البكر العذراء فهي كالقمر تفلت من السحاب الذي يحاول احتضانها انها لا تسكن إلا بسحاب يحولها إلى قمر حسناء ولود تلد طفلا قمرا.

إنّ القمر الأنثى لا معنى لقمريتها إذا لم تنجب طفلا قمرا وليس مهما كيف يكون السبيل إلى حمله إراديا «لكنها وقعت في ذلك بإرادتها ... ثم قبلت ذلك ... اختارته... بل كانت راضية وشبه سعيدة بذلك ... أنجبت لنا أخا هو كالقمر... بدأت تتغيّر وأصبحت تصرفاتها غير عادية»

من هنا يصبح للقمر في عالم الأنثى حضوره المتميّز مادام عالم المرأة عالم الجمال ومادام القمر رمز الجمال والسمو والرفعة والصفاء والنقاء. فالمرأة هي شبيهة القمر تتسمى به أو يسميها المبدعون القمر وإن لم تكن علاقة المرأة علاقة تماه فهي علاقة مشابهة أو علاقة حنان وتوق إلى التقرب منه.

يقول السارد في قصة تداخلات وقد أهداها الكاتب المحسن بن هنية لابنته كوثر وهي الشخصية التي تنعكس ملامحها في ملامح الشخصية المحورية في هذه القصّة ونفهم ذلك من خلال مدلول حضاري مرجعي يخصّ المكان هو فضاء أجمل المدن التونسية سيدي بوسعيد وقرطاج حيث يحضر القمر في نسق شعري الكلمات وسحري المعاني يقول السارد/ الكاتب : «تقبل علي في شموخ بخطى تدوس على المدن المتداعية وتسحق الأصنام المكسرّة تمسك بيدها قمرا أبيض وبالأخرى تغترف البياض منه حليبا تنثره على روابي قرطاج وسيدي أبي سعيد.»

فالقمر بعد أن كان كيانا إنسانيا تنتفي بينه وبين المرأة الحدود ولولا أداة التشبيه الكاف فإنّه يصبح في عالم المرأة مفعولا به فهو قمر تمسك به الفتاة. هذا القمر خاضع للامتلاك فهو الجمال نلجأ إليه في لحظات الذهول والإنتشاء والإحساس بالعظمة : هو قمر أبيض نحتمي به من عتمات الفوضى. القمر هدية الابنة لأبيها وهو رمز الحب والبراءة الأولى لأنّه قمر أبيض

النسيج القصصي:

إن معنى الحديث عن النسيج القصصي هو بحث في مميزات جسد النص والنص باعتباره اللغة القائمة على أسلوب الخطاب أو على الأسلوب الروائي حيث يمكن أن يؤلف بين هذين الأسلوبين فالنصّ السردي هو جماع هذين الأسلوبين الخطاب القائم على توجيه الكلام مباشرة أو حكايته و روايته بأسلوب غير مباشر خال من المخاطبة/ و من هنا كان الخطاب القصصي لهذه المجموعة «القمرلا يموت» مازجا بين النمطين باعتباره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نمطا سرديا. فالكاتب عبر بالخطاب عن رأي وشرح وناقش بينما الحكي اكتسى الطابع الإخباري الخالي من المناقشة والحجاج ولكل أسلوب أفعاله فالأول تكثر عليه أفعال المضارع والمستقبل والثاني تكثر عليه أفعال الماضي وهذا بديهي لأن دلالة الماضي هي دلالة أفعال الحكاية المنقضية اللهم إلا إذا كانت الحكاية على لسان صاحبها / بطلها فيمكن أن ترد في صيغة المضارع.

هذه بعض خصائص النص السردي عامة لكنه ثمة خصائص هي من لوازمه لابد من وجودها ليتحقق وجود النص الأدبي وهي السرد والوصف والحوار والمناجاة وتدخل الكاتب وسنكتفي بدراسة هذه الاليات مع الإشارة إلى وجود غيرها مثل الخطاب المباشر وغير المباشر والحرّ... وهذه الاليات استفدنا من إجرائها على قصص مجموعة « القمر لا يموت» وهي عناصر نظرية تتوفر في النقد

1- السرد :

السرد آلية تقوم على الجمل السردية الخبرية أو على الوصف الذي يساهم في تحريك الشخصيات فتأتي أفعالا تتطوّر بها أحداث القصّة لكنّ الغالب في قصص هذه المجموعة أن السرد يتكفل به إمّا السارد أو الشخصية المحورية أما بقية الشخصيات فلا تطور الحدث لأنها تذكر محل ذكر لتؤثث كلام الشخصية المعنية/ البطل وغالبا مايكون السارد هو البطل في قصص هذه المجموعة ففي القصة الأو لى« «الاختبار» تتكفل الفتاة البدوية بسرد الأحداث وهي البطلة وتتالى بعض الفقرات التي توظّف الوصف في صلب السرد لأن وصف اللّوحات التي يصفها لها الشاب المصاحب لها زمن الإختيار تمثل مرحلة سردية ستؤدي إلى أحداث هامة في القصة تكشف عن خصوصيات هذه الشخصية/الفتاة حسب نوعية الاحداث المسرودة على لسانها أو على لسان الغائب السارد.

تقول الفتاة محدّثة نفسها « لحظات الاختيار مساء البارحة ما فتئت تدور في وعي ساردها من جديد » هذه القصّة أحداثها تدور حول الاختبار في العمل ومصير الشغل ومشاكله.

كلّ القصص مبنية على السرد دون شك ولو في بعض فقراتها لكنه سرد متفاوت من قصة إلى أخرى والسرد في هذه المجموعة قلّما يحتوي على السبق والومضة الورائية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث يتميز السرد عند المحسن بن هنية في أغلب الأحيان بنسق تصاعدي في الأحداث وقصّة اختفاء الضوء داخل النفق سردية محضة وقصّة تداخلات «هي قصّة الكلام الذي قالته البنت لوالدها صاغه الكاتب في شكل سردي إخباري ماعدى علامتين للحوار هي من إيهام السارد الذي انقسمت وظيفته في الشعر إلى أنا حاضرة ساردة وأخرى غائبة مخبر عنها .

2– الوصف

غالبا ما نظفر بالوصف في بدايات القصص لتأطير المكان والزمان وتعريف الشخصيات تعريفا سطحيا لا يتعمق في ملامحها كثيرا لكنّ الوصف يحضر بشكل لافت في قصّة الاختبار حيث وصف المكان «البهو واسع... والثريات الضخمة تدلت من الشقوق... والأرضية المرمرية الممردة... التي تحسبها لجّة كما ظنت بلقيس» وقد تركز الوصف في هذه القصة على اللّوحات التي تزين المنزل وهي صور فولكلورية من أعماق الريف ذلك أنّ الكاتب يحتفي بالمكان فيصفه. أما الشخصيات فملامحها غائبة في العموم إذ مادام الكاتب لم يحتف بتسميةّ أغلبها فكيف له أن يحتفي بوصفها فمثلما قال الدكتور بوشوشة بن جمعة في تقديمه للمجموعة «أما شخصيات القصص فاللافت في رسم الكاتب لها تركه لعدد مهم منها بلا أسماء تدل عليها وتحدّد هويتها....»

إنّ هم الكاتب هو رصد الأفعال أكثر من الصفات لأن الوصف للأبطال كان القصد منه إبرازهم. وشخصيات القمر لا يموت هي رموز اجتماعية إلى حد بعيد لا تعنيها الأعمال البطولية لهذا قل الاحتفاء بوصف الشخصيات حيث نجد الكاتب في قصّة زائرة لم تأت «يصف المرأة الزائرة» بقوله : استوت أمامه.. وجه صبوح لحدّ الاشراق حوى عينين سوداوين فيهما عمق وصفاء تظللتا تحت حاجبين ... روعة في التقوس والرقة وأنف دقيق... وشفاه تبعث على الرغبة وقواما أهيف» إنّ السارد يحتفي بالموصوف وهي المرأة وكأن الوصف متعلق بمدارات الجمال فحسب الأفعال هو الحيّز الأكبر في عالم الشخصيّة فالشخصية تتحدّد قيمتها من خلال الدور الفاعل الذي تأتيه والمناخات الإجتماعية التي تعكسها. وهذا ملمح آخر في الكتابات السردية المعاصرة وهو غياب مقولة الشخصية الواحدة. إن غياب تميّز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات من جهة الوصف دافع إلى تأمّل الشخصية من جهة فضلها في الفعل وقبل كل شئ وذلك لكونها قناة للتعبير عن رؤية الكاتب المواقع والعالم وهذه سمة في كتابة المحسن بن هنية

الذي اقترن وصف الزمن عنده بأفعال الشخصيات أكثر من وروده مجردا أو خاليا من الحركة والسبب في قلّة وصف الزمن هو ضمور الأبعاد الرومانسية في هذه القصص أو الخلوّ.

وكذلك لا يوجد احتفاء بالزمن حيث لا تفاصيل بين وجهات الزمن فلا نجد على سبيل المثال احتفاء بلحظة الشروق أو المغيب وهي علامات في الزمن دالة عند الرومنسيين.

« لقد تدحرجت عجلة الزمان لتطحن سنوات تفصل عن الجواب لتلقي بي في غياهب الماضي الذي تقلّص ليوم أو بعض يوم» يبدو الزمن هكذا خاليا من علامات الوصف ليوحي بهذا الضجر والسأم الذي تحسّه الشخصية الساردة أما دلالات الزمن في داخل القصص فهي متعلقة بحركة أفعال الشخصيات وكانت خالية من الوصف «بعد سويعات سأنزل من هذا المحرك » وفي الغد تسرع أمي في إعداد بعض الكسيرات وتطحن وتغربل لي البسيسة...»

3- الحوار :

أغلب القصص في المجموعة تضمنت الحوار ما عدا قصّة «تدخلات» ومثلما لاحظنا سابقا فهي قصّة السرد بامتياز لولا علامتي الحوار، وهي خطاب ذات السارد الأخرى المنشقّة عن ذاته الحاضرة / هذه المتكلمة وورودها بهذا الشكل لا يجعل هناك تدرجا ضمن الحوار. أما قصّة « اختناق الضوء داخل النفق» فقد غاب فيها الحوار تماما. فعوض أن تعبّر الشخصيّة بتلفظها الخاص عن ذاتها تكفّل السارد بالإخبار عنها بل لعلّه ترك لها فرصة المناجاة.

أمّا قصّة « زائرة لم تأت» فقد غلب فيها الحوارعن السرد والوصف فقد أخذ الحوار بالهاتف حيزا هاما لكن اللاّفت فيه هو وجود فراغ / نقاط تعوّض كلام المرأة التي تحاور الرجل / السارد الذي يقاسمها الأحداث في القصّة ويخلو دور المرأة من الكلام في هذا الحوار لنرى أنّه حوار من طرف واحد أو يكاد لأن المرأة حاضرة بالغياب فلقد ترك السارد دور المرأة مؤشرا بالنقاط وكأنّ الحوار يكفي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيه وجود العلامات/الدوال وإظهاره ليدل على حضور الشخصية التي تصبح بهذا الشكل قيمة الحوار – استنادا إلى هذه السمة / غياب ملفوظ الشخصية / تلفظها – في إعلان الكاتب عن وجود شخصية ستؤكد حضورها لاحقا وهذا ما وقع فهي تسأل :«أعرفت من أنا ...؟ ألم أقل لك إني غير الأخريات» فيجيب الرجل: «أنت المرأة بلاقناع»

4- المناجاة

يقول د. آنطوان طعمة:« للمناجاة مقدّمة توضّح أنّ الكلام غير موجّه لمخاطب بل الى الذات وإنّ الحوار مع الذات (مونولوجيا) أفعاله : قال في نفسه، خاطب نفسه، تساءل...». المناجاة إذا خطاب / كلام متجه من الذات للذات لكنّ الكاتب في قصّة (اختناق الضوء داخل النفق) يعلن أنّ المرأة تتجه بنجواها / بندائها الى ذات غير ذاتها « فتأتي استغاثة مكسورة ونحيب نجوى من أسفل إلى أعلى : ربي نجني من الغرق... خذ بيدي لجنتك النعيم ...إنّك خلقتني فأحسنت خلقي... ربي احلل عقدة لساني».

وهكذا قد تخترق المناجاة أفق الذات وعالمها لتعلو إلى الذات الإلاهي ففي المثال السابق اتجهت الشخصية / المرأة بالنداء إلى ربها وهذه هي الدرجة الثانية من المناجاة إذا ما اعتبرنا حديث الذات للذات مناجاة من الدرجة الأولى.

إنّ قصص المحسن بن هنية قائمة على المناجاة في أغلبها خاصة قصة «اختناق الضوء داخل النفق» حيث تنفرد الشخصية بذاتها لكن الكاتب لا يدلي بالعبارة الفاتحة للمناجاة بل يغفلها ولا ندري عن قصد أم لا. المهم أن شخصية هذه القصّة مهووسة بالحديث لذاتها :« إنّها أحكام المجتمع الغالب على انفراد المغلوب... وفتح كتاب التوبة والصواب الذي أحاطني بأوراقه ثم كتّف أطرافي وحتى حواسي بالتسليم بنفق الزواج»

وفي قصّة الاختيار يكثر حديث الفتاة المختبرة في النزل مع نفسها تقول الفتاة متسائلة بعد أن قبلها النادل المصطحب لها في المصعد « وهذه أيضا فقرة من فقرات الاختيار...؟ أأشتمه...؟ أم أطلق الصينية بكؤوسها فتتهشم وهكذا سأقع في هفوة الطرد...؟ أم أجاريه وأعاتبه؟ أم ... أم...؟الحمد للع توقف المصعد ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتوالى مناجاة الفتاة فهي تسخر من الواقع وتلعن العمل في النزل ومثل هذا الكلام لا يمكن البوح به تقول إن الواقع فظيع ... هذا المالك ... أنا خادمة لهذا...؟ تفوه على الاختبارات ... على الخبز المرّ اتخذت المرأة المناجاة سبيلا للعن الواقع الاجتماعي وإعلان ضجرها من أوضاع الشغل والزواج. وتكشف الشخصية بذلك عن نفسها وحالاتها الباطنية بواسطة المناجاة وقد وقفنا في مثالين على ذلك مع شخصية الزوجة في نفق الزواج ورفضها لرؤية المجتمع للزواج وموقف الفتاة من العمل وظروفه ورؤى المجتمع لها في تلك الظروف.

5-تدخل الكاتب :

تدخل الكاتب يحدث أحيانا في سياق السرد فينقطع حبل الأحداث وذلك إما بالشرح أو التعليق أو السخرية ولهذا التدخل علاماته حيث :«يشعر القارئ بأنّ المقطع الذي يسيطر عليه التدخل يشكّل جسما غريبا خاصا : زمن الفعل هو المضارع أو سائر أزمنة الخطاب المباشر، أما الضمير فهو ضمير المتكلّم المفرد أو الجمع أو صيغة عامّة شاملة مثل : المرء، الناس... أما المضمون فهو تعبير عن رأي أو تعليق كثيرا ما يشي بتأملات الكاتب وموقفه الشخصي من الوجود...»

فالكاتب يضمن موقفه من خلال الكلام على لسان إحدى الشخصيات أحيانا عند الحديث عن المساعدات :

«هل لقلمك هذا أو حتى للسانك أن يفسر لي لماذا هذه الطائرات تنثر من السماء أكياس الأرز... انظر إلى الصور في التلفزيون».

المحسن بن هنية يقحم في مجموعته القصصية هذه بعض المواقف الحضارية ويبطن فيها موقفه على لسان عباس أحد شخصيات قصّة «مساعدات» فهو يتدخل ليرد على عباس باعتباره الطرف المقابل له والمختلف معه في الحوار:«قد تفهم ياعباس أن أكياس الأرز مساعدات إنسانية وليست عكسها حماقات إنسانية ...؟ أو أن جزءا من الجباية على أرباح السلام قد تضمّد جراح الجياع... والحال سواء».

إنّ موقف الكاتب حاضر عبر مخاطبة/ مجادلة الشخصيات فهو واحد منها ولكنه في أحيان أخرى يعلن عن ذاته بضمير المتكلم : «رأيت في نبرة عباس عجينة من ألم وحنق وكبت وإحساس بالثورة والتراخي كمن سلب منه حقه»(42).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الختام يعلن لعباس : «علمت الآن وأعلم يا عباس أنك تمتلك رصيدا في هذا البنك»(43). الكاتب في هذه السياقات يتدخل لا عبر صفة عامة شاملة ولكن بصيغة المتكلم الفرد في موقعين هما إما ضمن الشخصيات أو من خارجها.

وفي بعض الأحيان يتدخل الكاتب ليبدي ملاحظات تخص الإحساس بين الشخصيات موظفا الحوار «عدت لأنظر في عينيها.. ذلك السرّ.. تلك الوداعة.. تلك الرحابة التي أجد فيها الراحة والسكينة»(44).

إنّ الكاتب ينزع أحيانا إلى الرسم الشعري حيث تتداخل العلاقات الدلالية بين الملفوظ والمتخيّل فيغدو الكون اللغوي كونا شعريا ترتقي فيه المعاني إلى مرتبة راقية في التخييل والمجاز. فالكاتب يحضر في قصة قصيرة عالما متسع الآفاق مترامي الأطراف، «فالقصة إذن هي اليوم المظهر الأكمل للأدب لأنها وإن كانت نوعا من أنواعه فهي تستوعب غرض كل الأنواع. فهي تضم التمثيل، وتضم الملحمة، وتضم الشعر إلى حدّ»(45). إن هذا القول يحد من قيمة حضور الشعر في القصة فقولة : «إلى حدّ» تقليل من مساحة الشعر في القصة. لكنّ الملاحظ هو حضور الشعر بكثافة في مثل هذه القصص القصيرة للمحسن بن هنية. ولكن شعرية هذا النصّ القصصي تقوم على الأسلوب الخبري/الإخباري الخالي من الإنشاء، في جمل فعلية، ففي قصة تداخلات عدول جميع الدلالات عن معانيها العارية عبر شبكة من العلاقات الشعرية : «.. تزرع سنابل الشمس في الزوايا المظلمة تحت الأشجار الهرمة ذات الثمار المرّة.. وتدفع العاصفة المضادة فتأتي على الجراثيم والحشرات والدّيدان والحشرات... تقبل، وكأنّ أصداء القافلة أغنية حماس تدعو إلى الثورة وتحطيم سلاسل من صنع الوهم والأخيلة المريضة ويرتفع حذاؤها يدق الأرض وكأنه الصواعق آتية من فوق السّحاب تطرد فلول السوّاد وجحافل جيوش شهريار وتتعقب سكان العمائم وطرابيش الشعوذة والدّجل. تمسك بيدها قمرا أبيض وبالأخرى تغترف البياض منه حلبيا تنثره على رُبَى قرطاج وسيدي أبي سعيد»(46). هذه الفقرة تدخل القارىء ـ لو يسكنها أو تسكنه معانيها ـ في جوّ أسطوري ملحمي وهو يتخيّل مدلولاتها التي تنطلق به من عالم آدمي/بشري وتلوّح به في عالم الأسطورة في جو احتفالي ملحمي حيث يقف على عتبات تاريخ قرطاج بوابة عليسة الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تونس وحيث سيدي بوسعيد ربوة ترتفع بنا إلى اللّه ننظر منها إلى جيوش شهريار آتية من صنم الذاكرة . وهكذا فإنّ الكاتب في مثل هذه العوالم الشعرية يسحق العاديّ سحقا ويوغل في رموز الكلمات يتمعّن فيها لينقل إلى عالم يغدو فيه الفعل فعلا سحريا والشخصية أصلها في الأرض وفرعها في السماء فهي عليسة تونس أولّها في صور لبنان وآخرها في قرطاج تونس.

إنّ المحسن بن هنية في النّسيج الدقيق للنص/الفقرة يكفّ عن السرّد/عن تطوير الأحداث ليأسر القارىء في دوامة من الذهول يشتهي البقاء فيها لولا عودة السرّد والكلم العادي معلنا «وأعود إلى دورة المياه لا أرى هل هو أنا أم أنا هو»(47). إنّ الكاتب يحتفي بحضوره بعد لحظة الذهول فيعود ليرجع وجهه الهارب منه إليه...

ونحن نقرأ القصة الأخيرة «صراخ» لفتت انتباهنا ظاهرة الجمل الإسمية المكثفة : لعلّ طبيعة هذه القصة/أسلوبها وموضوعها. فالعنوان دال على الاحتجاج والنقاش والأمر والنهي وردّ الفعل هو الصرّاخ. لعلّ ذلك كله يفترض الاقتضاب والجمل الإسمية. فبدايات الفقرات أغلبها إسمية. حيث يذكر الكاتب الإطار المكاني «المدرسة/المعهد»، أو الموضوع /المسألة «الباكالوريا»، الأطروحة «الشغل» دون اسناد يربطها ببقية المكونات في الجملة ثم تبدأ الجمل الفعلية «المدرسة ـ ادخل، اجلس، اقرأ، اكتب، آفهم، احفظ، لا ترفع صوتك، تأدّب، لا تلتفت... لا تضحك». وفي المقابل نظفر بجمل إسمية : «الأطروحة نقاش... خروج عن المنهجية، مساس بالنظام العام.. لا يتماشى مع قيم الأمّة.. طعن في التراث الوطني.. الأطروحة مرة أخرى.. تقديم ـ نقاش ـ التزام بالمنهجية ـ لهج بالسلوك الوطني «احترام خصوصيات تراثنا وقيمنا»(49).

قصة «الاختيار» كذلك أغلب فقراتها تبدأ بجمل إسمية. وهكذا فالجمل الإسمية تكاد تكون ظاهرة متميزة في كتابة المحسن بن هنية الروائية والقصصية.

كما أنّ المثالين السابقين يكشفان عن النسيج الدقيق للنص في أصغر مكوناته وهي الجملة ففيها أحيانا يغيب الإسناد ويعوّضه ذلك الحذف وعلاماته ثلاث نقاط أو نقطتان التي تمثل بدورها ظاهرة متميزة لكنها أحيانا تقطع الصلّة بين مكونات الجملة الواحدة الإسنادية : «... وأنّ الدائرة الحلال بين وحدات سلسلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغلّ... التي لا تتسع لأي ضوء خارج أسوار مدينتها المهترئة...»(50).

وعموما فالنسيج الخارجي لهذا النص القصصي «القمر لا يموت» تحكمه رؤية متميزة لعلاقة بين الشخصيات تحكمها ثنائيات أولها ثنائية للرجل والمرأة وهما وجهان لعملة واحدة وهو الإنسان. فمنذ الإهداء تطالعنا مفردة الأمّ - المرأة - ثم الرجل «إلى أمي.. المرأة التي قالت للرجل : أنا لست جنسا لطيفا.. إلى الأنثى التي قالت : «لست أنا المفترِسة ولا المفترَسة.. وإنما أنا الوجه الثاني للعملة وبدوني تكون العملة زائفة..»(51).

لقد انبنت القصص على ثنائية المرأة والرجل بامتياز ضمن رؤية متحررة من كل عقد الجنس، والمساواة، والتسلّط، والتفوق، والأفضلية.. فهذه المعاني قابلتها معان جديدة في باب قناعة صاحب المجموعة بضرورة تجاوز المألوف بين الرجلّ والمرأة والحفر في ماهو حاضر غائب في علاقة الرجل بالمرأة ففي قصة :« زائرة لم تأت» يصرّح السّارد بهذا القناع القائم بين المرأة والرجل حيث يقول : «ومعضلة الفتاة في أيّامنا هذه...ضرورة حقها في العيش بحرّية ودون حواجز ضرورة تمتعها. بحقوقها أنثى وجسدا بشريا...ثم ضرورة وجودها امرأة تساوي الرجل وتفعل ما يفعل ...ولكن بدون التفريط في التهافت عليها وحتى الإقلال من أجل الفوز بها».

الكاتب إذا صرّح دون مواربة أو تخفّ بضرورة حريّة المرأة وهذا مطلب قديم جديد ولكن دون أن تصبح المرأة فتنة ذلك أنّ هذا الإهتمام يمثل هذه القضايا الاجتماعية في صيغة السرد بأفعال الماضي. أن الحدث الذي يروى بصيغة الماضي الناجز يحتل الواجهة فالقصّة هذه / زائرة لم تأت» مكتنزة بالأحداث التي تدور بين الرجل والمرأة مرويّة على لسان السارد أو بواسطة الحوار «فالأحداث تنمو وتتطوّر وتتسارع لتحقق مصير الأبطال إلى السقوط أو الانتصار.»

تقول المرأة متحديّة الرجل فهي المنتصرة وهو الذي يسقط مهزوما « أمام هذا الإنهيار وهذه الهزيمة اعترف لي بالنصر ... اعترف لي بالقوّة... زمنك ملك ولى وأدبر ... لقد كشف سرك ... ولما تكلمت فضح أمرك... ثب إلى رشدك ولتضمّ جناحيك...

إن لم تفعل ها قد تقدّمت لك ثانية ...

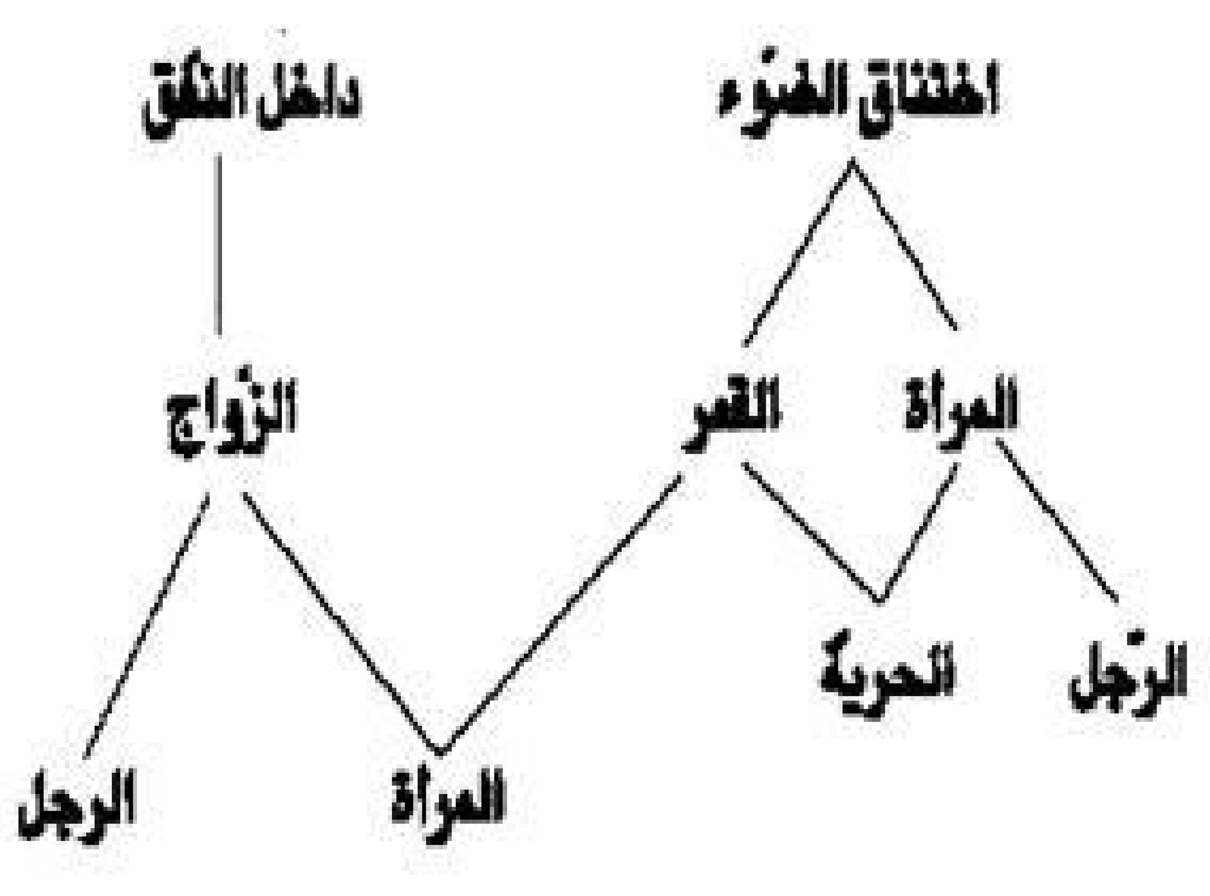
وإن أردت ثالثة... ولم لا رابعة؟ حتى أتي عليك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولن اترك سبيلك إلا وأنت تصرخ في إعياء... حيا على الاعتراف حيا على القبول». إنّ انهيار الرجل أمام المرأة تحدّث عنه الكاتب من جهة مسكوت عنها هذه المنطقة المحرجة في عالم المرأة والرجل بل المحرقة حيث تهزم المرأة الرجل بكثرة مرات الجماع... لكن هل هذا هو الباب الحقيقي للهزيمة الحقيقية.

ومن خلال عنوان القصّة « اختناق الضوء داخل النفق» نفهم معنى آخر من معاني هذه العلاقة بين الرّجل والمرأة فهي علاقة الزوج بزوجته ذلك أنّ عنوان القصة دال على افتتان المرأة فكأن الزواج نفق تختنق فيه المرأة وقد رمز لحريتها بالضوء. ومادامت كل العلاقات في القصص ما عدى الوالد والولد) محكومة بحضور المرأة فإنّ ذلك يقود إلى تأنيث التصوّر للواقع المعيش)

إنّ مسألة تأنيث الرؤية للواقع كامنة في مجموعة «القمر لا يموت» فأغلب القضايا عولجت من منظور العلاقة بين المرأة والرّجل:



المرأة سميّة القمر فهي بجمالها تعانق عالم القمر لكنّ ضوء المرأة /القمر يختنق في الزواج يقول السارد :.«وتكون النتيجة فاطمة التي جاءت لا برغبة الاختيار الحرّ ولكن برغبة أطراف النفق،،

إنّ الشخصيات في القمر لا يموت تؤلف عالم المرأة والرجّل لكن من خلال ثنائيات أشمل وأعمّ من دائرة الزواج حيث تبرز ثنائيات جديدة غير المرأة / الزوجة والرّجل / الزوج

فمن خلال هذه الشخصيات نظفر بدلالات صريحة للعلاقات فيما بينها ونستشف من خلال الدّلالات نوعية العلاقات بينها فالقصص أغلبها تبدأ بوصف الشخصيّة من حيث حضورها في الزّمان أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكان «فللمقاطع الوصفية مكانها في هندسة القصّة إذ غالبا ما تحتل أول القصّة لتؤمن عرض المكان والزمان والشخصيات وهذا هو تقريبا النسيج العام لكلّ القصص. ولكن لكل زمان أو مكان دلالاته في القصّة والأزمنة في الغالب ما وردت منفتحة على الإحساس الذي تتلبّس به الشخصيّة فالزمن الذي التقى فيه السارد/ الكاتب بابنته زمان غير محدّد حيث يقول : «ثم تفتح ذراعيها لتحتضنني وترسم على جبهتي قبلة» يورد فقرة قصيرة يبين فيهاإحساسه بالفرح في لغة دلالاتها تحيل على انبعاث معنى الحياة وتجدد الأمل :« بدأ الخصب يعود إلى وجهي... والطراوة تدبّ فيه...وأنفاس القمر تكسوه...هرب هو وتركني وحدي ولكن داخل حدائق خضراء» الفرح كامن في دلالات معجم الطبيعة والحياة والخصب /الطراوة أنفاس للقمر / حدائق خضراء. مهما تجاوز السارد/ الكاتب احيانا بشخصياته حدود الزمان والمكان الدآلة على الإحساس الحقيقي لكل منها فإنّ الصورة الحقيقية التي ترسمها القصّة هي صورة في الزمن /مكان إذ أن زمن السعادة والمعنى والمصالحة مع الذات غالبا ما يرتبط بالمكان الأليف والمشتهى والمنسجم مع مشروع الذات... الإنسان يروي سيرته أو سيرة الآخرين أو الجماعة التي ينتمي إليها عبر صور لهذه الذات يشكلها ويعيد تشكيلها انسجاما مع هويته والمصير الذي يختاره لها.»

لقد مثلت عوالم الشخصيات وهي وجوه متعددة من حياة و عالم المحسن بن هنيّة سيرة للذات أكثر مما هي سيرة للأخر في قصص : القمر لا يموت لما اتصل بذاته من أحداث صاغها في قالب قصصي مشحون . كما أنّ حضور عالم الحياة الآخر بتفاصيلها كان جليا حيث عولجت عدّة مسائل إنسانية.

خاتمـــــة

هذه دراسة قراءاتية تطمح للنقد ولكن قد يرد علينا البعض فيقول هذه ليست دراسة وليست نقدا ولا علاقة لها بالقراءاتية التي يعتمدها النقد الحديث من أجل التقليل من شأن كلّ رؤية تحليلية لأثر أدبي . فلتكن القراءاتية منهجا جديدا ندرس فيه الأثار الأدبية بدءا من الأثر الذي يحدثه فينا ذلك الأثر.

نص « القمر لا يموت» وهو مجموعة نصوص قصصية قصيرة حكمتها رؤية كاتبها الإنسان عامّة وجوده / محيطه بصفة خاصة ولرؤيته كان لها جميعا حضور بارز وليست اللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدها هي المميّزة لعالم المحسن بن هنية ولكن الهواجس والأفكار واللّوحات الاجتماعية التي طبعت كتابته القصصية كما طبعت من قبل كتابة الرّواية لقد توسلنا بالنهج الحديث (السيمولوجيا) ولو في معناها الأولي بما هي «العلم الذي يدرس كلّ أنظمة الرموز اللغوية وغير اللغوية والتي بفضلها يتم التواصل بين البشر» هذا ما قاله جورج مونان في كتابه مدخل إلى الرّموزية.

لقد ركزنا على العلامات غير اللغوية وهذا توجّه جديد في المنهج السيسولوجي ودرسنا رموز العنوان « القمر لا يموت» من داخل النص القصصي وأكدنا بعض خاصيات الكتابة السردية عند المحسن بن هنية.

الهوامش والمراجع :

(1) القمر لا يموت ص 5

(2) مجلة عالم الفكر – عدد 3 جانفي / مارس 1996 ص 182 مقال حول إشكالية السيمولوجيا (السيمياء)د. عادل فاخوري

(3) المصدر نفسه ص 182

(4) القمر لا يموت ص 32 / 33

(5) المصدر نفسه ص 33

(6) المصدر نفسه ص34

(7) المصدر نفسه ص 37

(8) مجلة عالم الفكر عدد 3 جانفي / مارس 1996 ص 208 مقال» السيمولوجيا والأدب مقاربة سيمولوجية تطبيقية للقصّة الحديثة والمعاصرة/ د. أنطوان طعمة

(9) القمر لا يموت ص 50

(10) المصدر نفسه ص 50

(11) المصدر نفسه ص 50

(12) مجلة عالم الفكر (مصدر سابق) ص 208

(13) القمر لا يموت ص 53

(14) القمر لا يموت ص 50

(15) القمر لا يموت ص 53

(16) القمر لا يموت ص 53

(17) القمر لا يموت ص 53 – 54

(18) القمر لا يموت ص 54

(19) القمر لا يموت ص 55

(20) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 217

(21) القمر لا يموت ص 62

(22) القمر لا يموت ص 66

(23) القمر لا يموت ص 67

(24) القمر لا يموت ص 66

(25) القمر لا يموت ص 86 / 87

(26) القمر لا يموت ص 14

(28) القمر لا يموت ص 14

(29) القمر لا يموت ص 10

(30) القمر لا يموت ص 42

(31) القمر لا يموت ص 91

(32) القمر لا يموت ص 91

(33) القمر لا يموت ص 23

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(34) القمر لا يموت ص 24

(35) القمر لا يموت ص 42

(36) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 223

(37) القمر لا يموت ص 81

(38) القمر لا يموت ص 77

(39) القمر لا يموت ص 18

(40) القمر لا يموت ص 19

(41) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 226

(42) القمر لا يموت ص 49

(43) القمر لا يموت ص 94

(44) القمر لا يموت ص 95

(45) القمر لا يموت ص 102

(46) القمر لا يموت ص 73

(47) مجلة عالم الفكر (مصدر سابق) ص 220

(48) القمر لا يموت ص 86/87

(49) القمر لا يموت ص 87

(50) القمر لا يموت ص 104

(51) القمر لا يموت ص 106

(52) القمر لا يموت ص 82

(53) القمر لا يموت ص 53

(54) القمر لا يموت ص 41

(55) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 220

(56) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 220

(57) القمر لا يموت ص 44

(58) جريدة العرب/الخميس 1999/3/4 ص 10 قراءة في قصص ابتسام عبد الله بقلم عباس لطيف – بغداد

(59) القمر لا يموت ص 79

(60) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 221

(61) القمر لا يموت ص 87

(62) القمر لا يموت ص 87

(63) عالم الفكر (مصدر سابق) ص 218

المصدر :

القمر لا يموت : مجموعة قصصية :المحسن بن هنية الثلاثية الأولى 1999 مطبعة التسفير الفنيّ صفاقس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العتبات النصية في الرواية العربية

(عواصف جزيرة الطيور)

لجيلالي خلّاص أنموذجاً

د. عبد الله أبو هيف

تعدّ العتبات النصية أجزاء من الاتجاه النصي النقدي، وأوضح في هذا البحث الإطار النظري لهذا الاتجاه، ولهذه العتبات، وأعمّق تحليلها لدى التطبيق على رواية جيلالي خلّاص «عواصف جزيرة الطيور» أنموذجاً.

1- الاتجاه النصي النقدي(Textual Criticism):

تعزز الاتجاه النصي في النقد بتأثير البنيوية التي تشمل مفهوم الكتابة مؤسسة اجتماعية وبنية إبداعية عنها تتشكل وفق استخدام علاماتها أو تسنينها لدى الانتقال من العمل إلى النص، «فنظرية النص لا تتلاقى إلا مع ممارسة كتابة»(1) حسب رولان بارت، ويتحدد ذلك بمدى التمكن من صنعة الأسلوب، وبتثمير تقاناته في إظهار المعاني أو الدلالات ضمن الملفوظية الدقيقة كلما تشددت شروط الكتابة(2)، ويسعف ذلك مجانبة عمه الرموز لجلاء المعاني(3)، وتتامى الاتجاه النصي في النقد بتعالقاته مع اللغة نظاماً يتخلل الكتابة والخطاب وأداء يتواشج مع الأعراف والتقاليد والمعتقدات وعناصر التمثيل الثقافية الأخرى، بوصف «الكتابة شبكة معقدة قد لا يعيها المؤلف نفسه من الملفوظات المتكررة»(4)، وتفيد البنيوية هذا الاتجاه النصي كثيراً كلما أوغل النقد في العناية باللغة بعامة والملفوظية بخاصة، وفي فاعلية القراءة اندغاماً في التأويل والتفسير، وأضاف النقد الثقافي ضمن ورثة البنيوية خمسة مستويات لقابلية المصداقية أو الموثوقية عند جوناثان كولر ليكون النص قابلاً للإدراك، أولها النص الاجتماعي بواقعيته، وثانيها النص الثقافي متداخلاً مع الاجتماعي عن مدى المعرفة المشتركة، وثالثها نصوص النوع الأدبي وأعرافه التي تصل حدّ التجنيس، ورابعها الموقف العام مما هو فني لتوثيق هيمنة النص وسلطته، وخامسها قابلية الموثوقية أو المصداقية للنصوص المتداخلة من نص لآخر إزاء تشكلاته ومرجعياته وفنياته لدى إبراز هذا المعنى أو ذاك(5).

يستند الاتجاه النصي أيضاً إلى طبيعة النص الأدبي تمايزاً بين المستويين الحقيقي والبلاغي، والمقدرة على إبداء العلامة لقوة المعنى، والإعراب عن روابط الكلام وقواعد نظمه إفصاحاً لإسرار اللغة، والإسرار من الأضداد الذي «يشير إلى الظاهر والخفي في آن واحد، وجود مفارق، ظاهريته مفارقة تجمع بين مستويين من الوجود لا يستساغ جمعها عادة»(6). وآل ذلك إلى منجز علم النص، وقوامه الملفوظ وأدلجته، والانتقال من الرمز إلى الدلالة، وتحديد أدلجة التلفظ، والوظيفة التواصلية للرواية أو المروي، وتناغم الانزياحات لدى الانحراف عن الفضاء النصي أو العدول عنه وإليه، والاكتمال البنائي، وهذا ما رسّخته جوليا كريستيفا تمهيداً لإنتاجية النص وتشكلاته القصصية والدلالية من جهة، والتركيبية والتواصلية من جهة أخرى، مما يفضي إلى الخطاب الناجم عن التداخلات النصية في بناه التكاملية، والتحليل الدليلي يقوي الوعي «بضرورة دراسة المعنى السابق على الكلام الملفوظ»(7). ويستند الاتجاه النصي في النقد إلى المعطيات التالية:

أ- ارتهان النص لسياقاته القائمة على الأسس المعرفية في بنياته الكبرى كلما تعمقت اتساقات فحوى الخطاب، بتعبير فان دايك، ويستدعي ذلك فهم ضروب السياق وأفعال الكلام لدى فهم أغراض الخطاب الدلالي والتداولي وسياقاتها، واستنتج «أن ضروب الخطاب ينبغي ألا توصف فقط على المستوى التداولي، بل تقتضي مستوى مستقلاً للسينمانطيقا (النسبية) للمتواليات ولبنيات كبرى شاملة»(8).

ب- يبنى النص لإظهار دلالاته على نظم محددة ومتعددة، للكلام وبلاغته وإبلاغيته وثقافته ورؤاه الفكرية والفنية، ومن أبرز هذه النظم، محاور الإحالة الكلامية ونظم النص التخاطبي - الإحالي، والتناصية والمتعاليات النصية، وتكاد تتحكم محاور الإحالة الكلامية ببناء النصوص من خلال تحكميات المرجع والإرجاع ودلالة العلامة اللغوية وأركان الجملة ووظائف اللغة وآلية التخاطب ووحدات المحاكاة، ولا سيما الشخوص والزمان والمكان، وتقنيات النص كالإحالات المطلقة والمقيدة الإشارية واللاإشارية(9)، والفروقات الدلالية الخاصة بالمعجمية وتعاقبها وتداخلها وتراصفها وإبدالها

البسيط والمركب، ثم معجمية واضع النص نفسه.
يتركز بناء النص ودلالته على تلازم آلية التخاطب وآلية الإحالة، ويؤشر بناء النص إلى آلية التخاطب كلما أحسن أداء وظيفته الإحالية، من خلال ضبط نظم النص التخاطبي بمستوياته المختلفة وعمليات انتقاله من مستوى تخاطبي إلى آخر، وتحديد التقانات التي تتحقق بها هذه المستويات كالربط اللساني أو الملفوظي، والتمسرح التخاطبي والتماهي التخاطبي، وإضمار الربط وحذفه، وتمايز الأنواع الأدبية(10).
صار التناص والمتعاليات النصية من بنية النص شكلاً ومضموناً في تركيبه الذي يعزز اتساعه وعمقه وترميزه واستعاريته وخطابيته، كلما تواصل مع العلامية والنحوية والشعرية عند جينيت وريفاتير وتودوروف إشادة للعلاقات النصية بين عمل أدبي وآخر، بين جنس أدبي وآخر حسب مميزات التقليد أو التحويل، وتثبيتاً لشروط قراءة النص المثالية(11).
جـ- يوصل النص بالكشف عن تعالقاته المعرفية والتقنية من خلال المنهج الاجتماعي أو المنهج البنيوي التكويني الذي طوّره لوسيان غولدمان، وفهمه جزءاً من علم اجتماع المعرفة، تواصلاً بين الذات والموضوع، وبين الفكر والعالم، وبين الفئات الاجتماعية واندماجها داخل نسق أوسع هو الطبقة الاجتماعية، كلما تحدث عن تكوين الفئات وأنواعها وتأثيرها في شعور الفرد واستجابته للشعور العام السائد، وإدماج الوظيفة الفردية والجماعية «للإبداع المتخيل بالنسبة للبنيات الدلالية الإنسانية التي تتميز بخصائص مشتركة هي كونها علاقات دينامية ومتشكلة ما بين الذات الجماعية أو الفردية وبين البيئة المحيطة بها»(12).
د- يقوم الاتجاه النصي على التسنين أو التشفير، والمقدرة المنهجية والعلمية على فك الشفرات والمفاتيح والعلامات والإشارات لدى الاستفادة من تواصله مع علم الدلالة أو المنهج العلامي، ويتحدد علم الدلالة بالإشارات والرموز كشفاً للوظيفة الدلالية عن المعنى، أشكاله وتغيراته وحقوله الدلالية وتوزعاته واشتقاقاته وإحصاءاته، ورهن علماء اللغة تطور المعنى الدلالي بالأنساق المعرفية الدالة مثل تطور المرجع وإبهام الحافز الاشتقاقي والتضيد الاجتماعي والعدوى (تماس كلمتين وتبادل التأثير بينهما) والاشتقاق الشعبي وتصنيف الأسباب المؤدية لهذا التطور، وثمة إقرار بقوننة الدلالة بالنظر إلى القواعد العلامية وطبيعة تركيبها النصي(13).
وسمّى رولان بارت هذه القواعد العلامية «مبادئ في علم الأدلة» في أبعادها اللغوية من الدليل والمدلول إلى الدال والدلالة والقيمة لتشكيل المركب والنظام، و«هما صعيدا اللغة، وعلى الرغم من أن دراستهما ما تزال مجرد إرهاصات وإشارات هنا وهناك، فإنه يجب التفكير في استكشاف عميق، يوماً ما، لمجموع الظواهر التي يطغى بسببها صعيد على آخر، وبكيفية مساحية تقريباً، بالمقارنة مع العلاقات الطبيعية في النظام والمركب»(14).
غير أن الناقد صلاح فضل التفت إلى العلامات «شفرات النص» التي تضيء «جماليات الواقعية ومنظورها الاجتماعي في المطابقة بين الأبنية الأدبية والوعي التاريخي، وعبر تقديم موسع لمداخل البنيوية والمناهج الأسلوبية على المستوى النظري والتطبيقي، مما حملني حينئذ على الإشارة للأفق السيميولوجي الجديد»(15).
دعا سامي سويدان إلى علم دلالة عربي ينهض على سيمياء جمالية القصة ودلالاتها التعليمية والفكرية، ويستكمل بمعرفة فضاء النص ومستوى تعبيره الكلامي «فيما يتعلق ضمنه بوضعية الاتصال الخاص بالقول الذي تتبدى آثاره في المقول»، ولا تتوقف الدراسات النصية عند المظهرين الدلالي والشعري «الجانب الداخلي للقصص»، بل تعدته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثل في الأبعاد الاجتماعية - التاريخية والنفسانية - الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصية المطروحة التطرق إليها»(16).
هـ- رهن النص بأسلوبيته، فالنص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن الأسلوب هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشيء، والأسلوب هو الذي يحدد طبيعة التعبير ومصادره أو مظهره، حسب بيير غيرو، وطبيعة التعبير تقصد إحداث القيم العقلية والتعبيرية النفسية والاجتماعية في المتلقي، بما يجعله واضحاً أو صحيحاً أو مربكاً مندفعاً أو ساذجاً، أو عادياً، طاغياً متجبراً أو ساخراً وهزلياً، ومصادر التعبير محكومة بوجهة الخاصية النفسية والاجتماعية والوظيفية كأن يكون الأسلوب صفراوياً أو مزاجياً أو حزيناً أو نسائياً أو طفولياً، أو طبقياً أو حرفياً أو متلائماً مع العادات والتقاليد، أو إدارياً أو قانونياً أو خطابياً أو أدبياً، ومظهر التعبير يربط الأسلوب من حيث الشكل والمضمون وتعبيرية المتكلم بطوابع عديدة، كالأسلوب الموجز أو الاستطرادي أو التصويري، أو الرقيق أو الرفيق الأليف، أو النشط الشهم ذي الأنفة، أو الشاعري أو التقليدي... الخ(17).
و- تتحدد قراءة النص، وفق المنهج التأويلي أو منهج التلقي بمؤشرات عديدة كالاستعمال والاستجابة والتأويل، وذكر عبد الملك مرتاض حلولاً تتلاقى مع المنهج العلامي، وهي:
1 - السمة التي هي المظهر والأداة في النسيج اللغوي.
2 - السيميائيات التي هي مجموعة الإجراءات التي نقرأ بواسطتها السمات بصنفيها البسيط والمركب، وبنوعيها الطبيعي والاصطناعي.
3 - التواسم، وهذا المصطلح من اقتراحه ليكون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقابلاً للمصطلح الأجنبي semiosie، الذي هو شبكة العلاقات الرابطة بين السمة بوصفها مظهراً، والسيميائيات بوصفها إجراء. وبدون تحكم صارم ودقيق في هذا الجهاز المعرفي لا يمكن أن نطمع في قراءة النص الأدبي، خارجه(18).

ز- أضيف إلى النص مفهوم الانفتاح تمييزاً بين النص المفتوح open text والنص المغلق closed text بجهد امبرتو ايكو بالدرجة الأولى في مؤلفاته «القارئ في الحكاية» (1979) و«دور القارئ» (1981) و«الأثر المفتوح» (1985)، والنص المفتوح يمنح لمتلقيه قدراً من الحرية ليتمكن من التموقع وسط شبكة من العلاقات النصية، ويعتمد على التفاعل الحرّ للقارئ مع النص، مثلما يقوم على أساس الرمز فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات، وعندما تعاد قراءة النص «يمكن أن نبدأ القراءة من أي مكان في النص، وكأننا أمام شيء يشبه مدينة حقيقية يمكن أن ندخلها من جميع الجهات»(19)، وأضاف ايكو «أن شعرية الأثر المفتوح، كما يقول بوسور، تحاول أن تعطي الأهمية لأفعال الحرية الواعية عند المسؤول، وأن تجعل منه المركز الفعال لشبكة لا تنتهي من العلاقات، وهو يقوم من بينها بانجاز شكله الخاص دون أن تؤثر فيه أية ضرورة يفرضها التنظيم نفسه للعمل»(20).

لقد ميّز النقاد بين النص المقروء Lisible والنص المكتوب Scriptible، والأول يتسم بسمات النص الحداثي المقارب للنص الكلاسيكي التقليدي الهادف إلى توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها وافتراض قارئ مستهلك يتواصل مع النص بغاياته ونظم المحاكاة فيه، والثاني نص مفتوح ما بعد حداثي، يستطيع القارئ في كلّ قراءة أن يكتبه وينتجه، وأن يقتضي التأويل المستمر والمتغير عند كل قراءة، ويغدو القارئ ايجابياً نشطاً، ويكتسب النص تعددية المعنى التي تجلب معها مفهوم النصوصية والنصوصية المتداخلة والنص المتعالق ومفهوم موت المؤلف(21).

ح- انتشر مفهوم النص المتعالق أو المتفرع أو الممنهل Hyper text بتأثير الحوسبة والمعلوماتية والنشر الإلكتروني، ويفيد قراءة غير خطية متألفة من كتل نصية أو مفردات، بالإضافة إلى حلقات الوصل بينها ومسارات الربط التي تفضي إليها. ويستدعي هذا النوع النصي اعتبارات واشتراطات مختلفة تبدل في محتوى النص وتأويله برمته(22).

ط- تتصف خصوصيات النص الأدبي بسماته اللغوية وبنيته ووظيفته وأنساق تنضيده وقابليات تلقيه، وتصير هذه السمات إلى اشكال ممانعة كلما استغرق النص في الغموض أو تاه في الإبهام. والأمر الثاني هو أن النص الأدبي مكتف بذاته حسب تودوروف(23)، وثمة اشتراطات أخرى تيّسر تلقي النص.

ي- يتحلى النص بدينامية فعالة كلما أُتقنت تقاناته اللغوية والأسلوبية والتناصية والبلاغية والإبلاغية، وتقصّى أحد اليبوري هذه الدينامية في النص الروائي المغربي، التي فعلّت وظائف الحكي الشعبي والموروثات السردية وطرائق السرد الغربي واستعمال تقنية الحلم والتحول والمفارقة وارتقاء التعبير اللغوي والموضوعي والانشغال بالواقع وأسئلة الراهن، والنمذجة المنطقية الرؤيوية، وقد مثّلت «جل روايات هذا المتن التطور الذي حققته الكتابة الروائية بالمغرب حيث أصبح من الممكن أن نتحدث عن تحول في الأذواق وفي الوعي الأستيطيقي، نتج عنه اهتمام متزايد بالشكل والبناء»(24).

ك- ينهض الاتجاه النصي في النقد على التمييز بين المعلن والمضمر في النص الأدبي، ويتكشف مثل هذا التمييز في إضاءة الأبعاد الغشارية والرمزية والاستعارية والأسطورية والإحالية الكلامية والثقافية، وحاول سليمان حسين أن يطبّق ذلك في كتابيه «الطريق إلى النص - مقالات في الرواية العربية» (1997) و«مضمرات النص والخطاب: دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي» (1999). وقد وجد أن الكشف عن المضمر هو الطريق الرئيس إلى النص شأن الإفصاح عن ترميز الدلالة أو وثائقية النص أو عناصر القص الخافية في المتن، إذ يتجلى الخطاب رمزياً في عرض دلالته، وكان النص الرمزي بكلّ وحداته الرمزية، سواء منها ما كان في أدنى الوحدات النحوية وما كان في أعلاها، غنياً بالحالة الشعورية والمنطقية العاطفية.

ورأى أن البنية النصيّة بمفرداتها المكونة وعناصرها جميعها لا تفترق عن الإضمار، ولا يفهم النص وظيفياً إلا «بمحاورته ومقاربته نقدياً، للبحث عن آفاق تطويرية أخرى للادب، وهذه الرؤى جميعها تتعاضد فيما بينها لتؤلف عالماً دراسياً فحواه البحث عن فرضية، بل فرضيات تطويرية للأدب»(25).

ل- يرتكز الاتجاه النصي على التحليل البنيوي والموضوعي للنصوص من داخلها، ويستند التحليل البنيوي إلى مراعاة طبيعة النص وتجنيسه لغة ووظيفة وأفعالاً ومنظوراً ونظاماً لهذا الجنس الأدبي أو ذاك، ووضع رولان بارت كتابه الشهير «مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص» فيما تؤديه التحليلات البنيوية إلى الإفصاح عن المحاكاة والمعنى في الوقت نفسه، على «أن واقعية المتوالية ليست في التتابع الطبيعي للأفعال التي يكوّنها، ولكن في المنطق الذي يجلى فيها، ويخاطر، ويكتفي. ويمكننا أن نقول بشكل آخر إن ملاحظة الواقع ليست أصل المتوالية، ولكن الأصل هو ضرور التنويع، وتجاوز الشكل الأول الذي يقدم للإنسان، أي أنه التكرار، وذلك لأن المتوالية، بشكل أساسي هي كل لا شيء يتكرر في داخله»(26).

لا ينفصم التحليل الموضوعي عن التحليل البنيوي، بل

إن استقلالية النص وتحليله من داخله هو الذي يدعم التحليل الموضوعي، لدى الكشف عن مكونات النص وتحليل تشكلاتها ورؤاها، ومنها العتبات النصية التي تستلزم تفصيل معطياتها كذلك.

-2 التأطير النظري والمنهجي للعتبات النصية:

العتبات النصية موصولة بالنص المقروء، وبالنص المكتوب، عند استقبال الرسالة الظاهرة أو الكامنة، وتلقي المعاني والدلالات في البنية النصية، ومدى المشاركة في التأويل والتقدير أثناء القراءة وإنتاج النص.
وتستند القراءة النصية إلى مدلولات العلامات وبناء التأويل عند الضبط اللغوي والدلالي والتداولي، وأول مكونات النص عتباته المرتهنة بالعنوانات، والمقتطفات المفتاحية، والمرجعيات، والإحالات، وصدى الأصوات، والبدايات، إذ تؤشر العتبات النصية على تعددية المعنى، ومعنى المعنى (ما وراء المعنى) لدى اندغام هذه العتبة النصية أو تلك بالتناص، وبالبنية الدلالية الشمولية التي تراعي سياقات إنتاج الخطاب وشرطه وتداوليته، وإدراك مفاهيم التمثلات النصية المتنوعة وتمثيلاته الضابطة أو الرابطة لعناصر التمثيل الثقافي، كالأعراف والطقوس والتقاليد والأديان والمعتقدات والأفكار.
تفضي العتبات النصية إلى فهم النص وتداخلاته وتعالقاته ضمن منظوراته الداخلية الباعثة للمعاني والدلالات والرؤى والأفكار، بمعزل عن مقاصد المؤلف في تصريحاته الخارجية عن النص المكتوب أو المقروء.
رسمت العتبات النصية في النقد الأدبي في مكونات كثيرة، من أبرزها العنوانات، والمقدمات، والإهداءات، والاستهلالات، والبدايات، والحوارات والاستجواب، والإحالات، والمرجعيات، والمتناصات في أبعادها الصريحة والكامنة عند النظر في معمارية النص، أو أنماط التعالي النصي، أو عبر النص، أو التعالق النصي، أو النصية اللاحقة، أو ما وراء النص. وتحددت قواعد التحليل النصي وعتباته حسب جيرار جينيت الناظمة للسياقات التوظيفية التاريخية والنصية والوظائف التأليفية الدلالية، فيما يلي:
القاعدة الأولى: وتقف عند المظهر التركيني للعتبة النصية من حيث قدرتها التمثيلية على احتواء شروط الإنتاج النصي وبدائله، على أنها قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص مواز لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري.
القاعدة الثانية: وتعدّ العلاقة النصية علاقة تضمينية تحقق نوعاً من التجاور والتجاور بينها وبين مكونات هذا العمل أو ذاك، والتضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعاً من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية لإنتاج المعنى.
القاعدة الثالثة: وتعرض لها خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة(28).
بات جلياً في النقد الأدبي أن العتبات النصية ذات فائدة كبيرة في ضم التركيب الدلالي للنص الأدبي لدى تحديد وظائفه المختلفة من التسمية إلى التعيين والإشهار، استناداً إلى وعي الملفوظية والاتصال والتداولية.
أما أبرز العتبات النصية فهي، إستراتيجية العنوانات، والخطاب المقدماتي، والبدايات، والإحالات والمرجعيات، والحواريات الداخلية، والمتناصيات.
تصدّرت العنوانات واستراتيجياتها العتبات النصية إفصاحاً لهوية العلامات ومدلولاتها ومعانيها الظاهرة والكامنة من خلال حسن انتظام السيميائية والتناص والاتصال والتداولية، فثمة توكيد على وظيفية العنونة ومسمياتها وتشكلاتها وتناصاتها، ولا سيما التعاليات النصية، التي حددها جينيت، كما أشرنا، وشرحها سعيد يقطين، وحللها بسام قطوس، وأولها التناص، أي تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة، وثانيها المناص أو النص الموازي، ويقصد به كل ما يخصّ عنوانات النصوص وعنواناته الفرعية، ومقدماته وذيوله وصوره وكلمات الناشر وسواها، وثالثها ما وراء النص عند التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانا، ورابعها النص اللاحق، أو النص المفرع، الذي يقوم على علاقة تجمع النص بنص سابق أو لاحق، تحويلا أو محاكاة، وخامسها معمارية النص، وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً في التعمق النصي. وتشير سمات العنوانات وتناصاتها إلى علاماتها اللسانية والتصورية والعيينة الدّالة للمحتوى العام للنص(29).
تأصلت مكانة العتبات النصية عند الارتباط بالمنهجية المعرفية والعلمية لهذا الاتجاه النقدي أو ذاك، وفي مقدمتها العلامية أو السيميائية والتأويلية، وكلاهما شديدتا الالتزام بالدلالة والتداولية، ولا سيما فهم الملفوظية أو البنية، وفهم الاتصال الأدبي بمستوياته الفعلية والنصية والخطابية الضابطة لحركية الدوال وانفتاحها على عالم النصوص والخطابات، إذ تشكل بنية المعنى المستوى النصي، وفاعلها الرئيس هو تأويل المتلقي لمنهج تحليل العنوان، لغة ونصاً وخطابا، وقوامه:
أ – الحديث عن نصية العنوان لا يحصر الجهد التحليلي في لغته فحسب، بل يدخل العمل إلى مساحة التحليل بحكم العلاقة الاقتضائية.
ب – اعتبار العنوان مرسلة مكتملة هو إمكان قائم، غير أنه لا يتحقق إلا في المستوى النصّي.
ج – يمثل تركيب العنوان، هذا المعيار المنتحى، بنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التفاعلات النصية.
د – للمفاهيم النحوية دورها الفاعل في بناء المستويين النصي والخطابي(30).
كان الخطاب المقدماتي، إلى جانب وظيفة البدايات، والمرجعيات، ذا أهمية فائقة في العتبات النصية، واندرج هذا الخطاب، ضمن الخطابات الموازية للنص المقروء أو المكتوب لإبداء المكونات الفكرية والرؤى الداخلية والخارجية من حوار الذات إلى حوار الآخر والأشياء دعماً للمنظورات الثقافية، وهناك مرتكزات بنائية لهذا الخطاب من شأنها أن تفصح عن المتتاليات والمتواليات النصية في الظاهر والباطن لإشعاع الرؤى بين النص ومتلقيه، ولا تنفصم هذه المرتكزات عن جذور النص التي تنتج نوعين من الخطابات المقدماتية، هما خطابات متصلة وأخرى منفصلة، أي الارتباط بالملاحم والكتابات الأولى من جهة، وبداخل النص من جهة أخرى، بينما توسع الخطاب، وقارب الموضوعات المعالجة في مدى وظيفية الجذور النصية. وساهم الخطاب المقدماتي في ثراء التنويع الأدبي وأنواعه وأجناسه لجواز «التعدد الذي ينتج المعاني والرؤى القادرة على التقاط لحظات الواقع الأكثر التباساً».(31)
وعمّق الناقد شعيب حليفي أنواع الخطاب المقدماتي، الذاتي، عند كتابه المؤلف نفسه، والغيري، بكتابة شخص آخر حول النص، كالناقد المتخصص أو الكاتب المعني بالحس الجمالي والمعرفي، والمشترك، القائم على شكل حوار أو استجواب بين الكاتب والروائي للجمع بين الذاتي والغيري لإنجاز حوار مشترك، عن موضوع النص ورؤاه، «وبعض الإضاءات التي تنير سبيل المتلقي، فيحقق بذلك وظيفتين متلازمتين: وظيفة إشهارية من جهة، ووظيفة إشعاعية لبعض الجوانب التي لا يعرفها سوى الكاتب»(32)
تنوعت المقدمات إلى تقريظية، أو نقدية، أو موازية للنص، ومحتوياتها الحوارية، أو المقدمات الشعرية، أو العناصر السردية، أو التفسيرية...إلخ. وتتكامل المقدمات منع البدايات المساهمة في فهم آليات تشكلات النصوص نحو الإفصاح عن وظائفها البلاغية والإبلاغية. ولا تنفصم المقدمات والبدايات عن المرجعيات نشداناً للدال والمدلول لتنوير الوقائع التاريخية والوثائق والمذكرات والاعترافات والمواقف...الخ.
وهناك عتبات نصية ذات فائدة أقل في التدليل على المعاني والمدلولات مثل عتبة كلمات الغلاف النصي وصورة وأغلفته والمدلولات مثل عتبة كلمات الغلاف النصي وصوره وأغلفته والإهداءات، على الرغم من عناية عبد الفتاح الحجمري بها، فقد رأى أنها تتبادل التأثير مع النص، وتتعالق نصياً مع محتواه، بوصفها «أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص، وفق ما رام هذا التحليل إلى إبرازه وتوضيحه»، وأشاد بالعبارات المفتاحية التي يضعها المؤلف في مطلع النص، وعاملها كمتلفظ33، غير أن هذه العتبات النصية نتاج خارجي، وهي محكومة بانفتاحها على البنية النصية، ولا تخرج «عتبة الشكر والتنويه» عن هذا التأطير النظري والمنهجي، لأن العتبات النصية الأقوى هي اندغامها مع مفاهيم التناص، والتعالقات مع المرجعية التاريخية والسيرية ضمن دواخل النص بالدرجة الأولى.
إن العتبات النصية قائمة على «تمحيص مفاهيمها وآلياتها الداخلية ضمانة للاتساق والانسجام نحو التقليل من التعسف والمبالغة والدلع بالشكلانية(34)، وتفيد هذه العتبات النصية تعمق الاتجاهات النصية والعلامية والتأويلية بالاستعمال النقدي والمعرفي على ثرائها وتنوعها وتعقيدها من اللغة والاتصال والتداولية إلى الدلالة والمعنى ومعنى المعنى.
-3 رواية (عواصف جزيرة الطيور) أنموذجاً:
بنى جيلالي خلاص روايته «عواصف جزيرة الطيور، المطر والجراد» على العتبات النصية بالدرجة الأولى باستخدام الغلاف ولوحته، والإهداء، والمفتاح (المقدمة)، وكلمة الغلاف الأخير، واستغرق في تنوير مدلولات النص الروائي توسعاً في العنوانات الداخلية، والمتناصات، والمرجعيات، والحواريات، والتسميات، والإحالات، والإخباريات، وارتبطت الرواية بعامة مع التاريخ والواقع في الجزائر، منذ الاحتلال الفرنسي عام 1830، إلى أحداث الإرهاب الداخلي المروعة بالقتل والاغتيالات والدمار السياسي والاجتماعي عام 1988، ولسنوات تقترب من العقد حتى نهاية تسعينيات القرن العشرين.
أ- **الغلاف والعنوان:** يوحي العنوان بمدلولات التوريه والعلامات، في التسمية وإشاراتها وصورها مثل «عواصف جزيرة الطيور «ترميزاً إلى توصيف معاناة الجزائر من الإرهاب الداخلي وتشابكاته مع العدوان الخارجي، وتعالي الترميز بالعنوان الآخر» المطر والجراد» إلماحاً إلى التأزم الوطني والقومي، خارجياً وداخلياً. وضم الغلاف لوحة دافيد إسكافارو «الطفل الذي يبكي»، استفادة من ترميز الصورة الباعثة لجوهر الحياة الروحية الموجعة من فوضى الحياة السياسية والاجتماعية وتناقضاتها، وتكاثر مضاداتها، إذ لا يرى القارئ في الصورة سوى القتل والدمار والحطام والموت وبكاء الطفل، أي تلاشي التنشئة والتكوين في ظل الإرهاب والعدوان.
وأدغم الغلاف وعنوانه وصورته بالإهداء، إثارة لانتشار الفساد والقتل منذ تشرين الأول عام 1988 في الجزائر، على أن الأهداء غير مخصوص باسم معين، بل يشير إلى علامة شاملة عن الفجائع: "إلى ذلك الشاب المجهول الذي كان يقف أمامي، وفجأة أصابته رصاصة، فتهاوى بين يدي واهباً إياي حياة ثانية منذ

يوم 7 أكتوبر 1988"(35)
وتضمنت كلمة الغلاف الأخير ربط الإرهاب الداخلي بالعدوان الخارجي عند السؤال: ماذا وقع بجزيرة الطيور يوم الخامس اكتوبر سنة 1988، وما علاقة ذلك بيوم الخامس جويليه 1830؟ وروت الكلمة جانباً من سيرة شخصية الرواية الرئيسة، الصحافي الراوي، الذي يريد كشف الحقيقة، بيدأن عصابة "الأع" تلقي عليه القبض وتسجنه. وكشف الراوي في مروياته الأوضاع التاريخية والواقعية في الجزائر وصولاً للحقيقة بالسؤال عن: من أغتال الكاتب منصور والمؤرخ قادر؟ من هما صاحبا الجثتين الآخريين اللتين رماهما البحر مع جثتي الكاتب والمؤرخ؟ ثم، هل هناك تشابه بين حياة القديس أوغستين وحياة الأمير عبد القادر الجزائري، على الرغم من الفاصل الزمني الكبير بينهما؟ إنها أسئلة كبيرة، وسعى الروائي إلى دعم المنظور الروائي بتفعيل مكونات النص الروائي ومكانة العتبات النصية في إثراء الدلالية والتداولية للإجابة عن مشكلات الإرهاب والعدوان وإشكالياتها المتشابكة.

ب- المفتاح، المقدمة: تداولت العتبة المفتاحية مع سيرة الأمير المجاهد عبد القادر الجزائري في مواجهة الاحتلال الفرنسي، بخط محمد بن الأمير نفسه، إشارة إلى دوام العمران في الجزائر وتقدمه، على الرغم من مأوى الفتن وعش الأهوال والمحن وتداعيات المصائب والنوائب تحت وطأة المآسي الاجتماعية والإنسانية في الداخل ومن الخارج.

ج- العنوانات الداخلية: توزعت الرواية إلى قسمين، الأول "النوارس تحتمي بالغيوم الصيفية"، توكيداً على أن المقاومة الخارجية لا تنقطع عن المواجهة الداخلية، وأشار القسم الثاني" الدمعة التي تحولت إلى قطرة ملح..." إلى تكاثر الفجائع الداخلية التي لا تنفعم عن الطغيان الخارجي وتسلطاته على العرب والمسلمين، وركز الراوي على عنوان داخلي، توصيفاً وترميزاً، للقتل والاغتيال والتعذيب والخراب والحطام، من خلال عنوان "نهاية بو معزة"، فقد كان عام 1846 صعباً على جيش الاحتلال الفرنسي "بسبب تجدد مقاومة الأمير عبد القادر وحركة بو معزة ورفاقه، فجنّد المستعمرون قوات كبيرة، ووجهّوها إلى المنطقة بقيادة كل من الضابط ماري مونج والجنرال هير بيون، وخاض الثوار ضدهما معارك كثيرة في حوض وادي مينة بالشلف، وفليتة خلال جانفي /فيفري 1847، وعجز بو معزة عن الصمود أمامها، فانسحب ، ومن ورائه مونج"(36).
كانت نهاية بو معزة باعتقاله وإرساله إلى المعتقل في باريس، ثم فراره من السجن، واعتقاله ثانية، وتسريحه عام 1852 بعد تسريح الأمير عبد القادر، وسافر إلى تركيا والعراق، وأقام فترة في بغداد، وانتقل إلى دمشق، وهاجر الأمير عبد القادر مدة من الزمن قصيرة، ثم رجع إلى الجزائر أملاً في تجديد حركة الكفاح، لكنه مات بمرض الكوليرا.

د- الراوي المتكلم ومتناصاته: تضمن المروي أوضاع العدوان والإرهاب من الخارج وفي الداخل وتشابكاتهما المفجعة في أزمة الذات القومية، "ففرقتنا الأزمة غامرة السواقي والوديان والشعاب بدماء بعضنا البعض، وإن كان ذلك، كثيراً، ما يغير تلك المآسي الهادرة كأمواج البحر الغضوب هذه إلى ثورة عارمة تجتث برائن التفرقة، وتغرس في قلوبنا ذلك الأمل الكبير الذي ما أنفك يراودنا في خلق عالم حلموي"(37).
وازدادت المتناصات الكاشفة لدلالات هذه العواصف العدوانية والإرهابية، وتصدّرها التناص مع الاستهداف الأوروبي والأمريكي على العرب والمسلمين كقوله: "دبّابات وهلكوبترات ورشاشات وجيبات (جمع جيب: السيادة الأمريكية الشهيرة)، وقنابل مسيلة للدموع وصدور فتية عارية تحصد فيتفجر الدم القاني من قلوبها الغضة البريئة سافحاً على الشوارع والأزقة، ومتطايراً من على الشرفات والنوافذ والأشجار المبهوتة، من جهة أخرى"(38).
تعددت أشكال المتناصات اندغاماً بالتورية والترميز والأسطرة والملحمية من جهة، وبالحوار التاريخي من جهة أخرى، فهناك تناصات مع الأسماء والأشياء والأماكن والأزمنة، مثل إشهاد التاريخ المشهود، خمسة أكتوبر" (ص12) و"اقيانوس تعاسة ربما أسرنا قروناً "(ص13)، و"كباشا كنّا وفداء لصورة الحيوان الأليف" (ص14)، و"المهندسون المعماريون الذين صمموا بناء البيضاء كما تكن لبياض بيوتها المطلية بالجير الحليبي" (ص19)، و"كل مرة أحسست أنني هالك لا محالة (حصل لي، أيام التوجه، قبض واستبعاد للطريق، لجهلي بنفسي – الأمير عبد القادر – الموقف 199)، ثم أجدني انتعش بغتة فاقوم منتفضاً" (ص43)، و"مثل القديس سأن أوغستين، رحت أقول في نفسي بعد ولوج أزقة المدينة والجلوس في مقاهي أحيائها العتيقة ومجاذبة حضرها أطراف الحديث" (ص51)، و"ثم تخيلته يكتب قصة رميه في البحر كما كتب حادثة إغراق بوجبل في روايته حمائم الشفق" (ص54)، ويفيد هذا التناص أن التلاحم السيري الروائي ثيري الرؤى الفكرية والفنية في الصوغ الروائي.

هـ - المرجعيات والإحالات: اعتنى الروائي، بلسان الراوي، بالمرجعيات والإحالات، لإبراز قلق الحياة والوجود في الجزائر إثر المآسي والفجائع بالاحتلال الفرنسي عام 1830، والمساوئ التي رافقت المقاومة الفرنسية والمواجهة الفرانكفونية ونكباتها المتتالية، وتشددها مع أحداث الإرهاب في أواخر ثمانينيات القرن العشرين لمدة عقد من الزمن، ابتعاثاً لتفاصيل التاريخ، وتنمية للحوار الداخلي الوطني والقومي، على أن الحوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحضاري بين العرب والغرب ما زال معدوماً، وتبدت المرجعيات والإحالات في التنبه إلى استمرار الحال الفجائعية منذ غابر الأزمنة إلى يومنا هذا: "فما هدأت لأهله روعة، ولا طابت لهم فيه هجعة، ولا بساحته أمن، ولا فارقه الروع والوهن، ولا خلا منه زمان من قراع الكتائب ومفاجأة المصائب والنوائب"(39). وتعددت الإحالات لفهم رموز جزيرة الطيور وصندوق العجائب وزوابير الخرافة والجراد والمواقد الفحمية بقوله: "وقد كان الغاز الطبيعي مقطوعاً يومها لتعطب في الأنابيب التي تملكها عاشر شركة عالمية في إنتاج الغاز بالكرة الأرضية"(40).

لقد أعاد الراوي الإحالة الواردة في المقدمة لدعم الحوار الداخلي، ثم أغنى الخطابية عامّة بالإحالة إلى لسان "الشيخ الأكبر" ترسيخاً لمكانة الدمقرطة في وعي الذات ورؤى الآخر، والخلاص من هذه العدوانات والإرهابيات: (أنا أعرف أن الشعب يطلب "دمو في راسي"، ومرة أخرى تتغير وضعية الوجه... الكاميرا ترتعد لثوانٍ، ثم تعيد إلينا وجه الشيخ الأكبر وقد عاوده الجلال قائلاً: أجل ديمكراسي أي ديمقراطية.. نعم: ديمقراطية... أنتم تطلبون الديمقراطية... الديمقراطية".(41)

تلاحمت المرجعيات مع الإحالات في استحضار المأثورات الثقافية والشعبية كالأمثال الشعبية، كقوله: "كان قد حسب حسابه، وأعَد خطته، لكنه لم يكن يدري أن من أشهر قواعد أهل الجزيرة، مثلهم الشعبي الشهير: اللي يحسب وحدو دايمن رابح. كان أمره قد انكشف إذن، وما عليه إلا أن يعيد النظر في خطته..."(42)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزاد هذا التلاحم في الإخباريات: "جرى الخبر: الغزاة ينزلون غرب البيضاء، قبرية سيدي فرج تنسف بلا وازع خشوع. عشرات الآلاف من الجنود المتشحين بالأحمر والأزرق والأبيض تكتسح عقفه الخليج الغربية"(43)، وهناك إحالة تاريخية كاشفة عن أحداث فجر 14 جوان 1830، ووصف المعركة فيها، بالتناص مع رواية "البابا الأخضر" لاستورياس، ومع كتاب يحيى بو عزيز "الأمير عبد القادر، رائد الكفاح الوطني" في سرد الراوي: "...ويحاصره آلاف الأعداء وحيداً، فلا ينتحر، هو الذي كان يؤمن بالخلود في خدمة الإنسانية أينما كانت. فينكس رايته الخضراء، ويرشق سيفه في التربة المضرجة بدماء الشهداء"(44).

هناك أيضاً إحالة ومرجعية إلى الشعر الشعبي والأمثال والأقوال المأثورة والوصفية، فأورد الراوي شعراً شعبياً في خمس صفحات (ص35-31) توصيفاً لخلاصة العدوان والدماء، وذكر أقوالاً مأثورة في الإخبار التاريخي عن الاحتلال الفرنسي ومقاومته في خمس صفحات أيضاً (ص40-36)

وبعض المخادعات الداخلية العملية لهذا الأجنبي المحتل انتقاداً خارجياً وداخلياً عند إيراد كلمة شعبية هي "قش بخته"، أي فرنسا: "هو الذي لو كان يدري أن الخنادق الخادعة يمكن إخفاؤها بالقش لكان قد ألهب قش بخته بزئير يوقظ آخر النائمين"(45).

ثم زادت الإحالات والمرجعيات تعالقاً مع تجربة روح المقاومة الجزائرية بالعودة أو الإلماح إلى ما نشرته صحيفة "التشيخ" في صفحة "المنوعات" عن سرد الأحداث الراهنة مع الماضي والتاريخ، ولاسيما الاغتيالات (ص49-47).

وثمة إحالات ومرجعيات أخرى عن النص السيري، على لسان الراوي، مثل حلمه بزيارة فتيحة في زنزانته النتنة، بينما جوهر الخطاب النصي يفضح العنف الداخلي والخارجي الذي يؤدي إلى قلق الحياة والوجود في سرده لمشروع مذكرات تعزز إرادة المقاومة والمواجهة. وتكاملت الإحالات والمرجعيات في سرد وثائق المؤرخ الأخيرة (ص93-80)، والرأي في هذه الوثائق، فيما يخص كتابة المؤرخ، ونظام التشيخ، والاغتيال، وتعمقت الإحالات في حوار الراوي مع الذات بعد مرور ثلاث سنوات منذ إطلاقه من السجن، تزايدت شجون الحياة المضنية عند النجوى مع أمل تحقق الحريات، وجوهر الخلاص هو استمرار البحث عن حقيقة الموضوع الخطير إياه المقاومة والمواجهة:

بات جلياً أن العتبات النصية في رواية جيلالي خلّاص شديدة الفعالية في ضبط التعالقات المعرفية والتقنية لإظهار الدلالات والمعاني ومعاني المعاني فيما يخص مقاومة العدوانات الخارجية ومواجهة الإرهابات الداخلية.

الهوامش

(1) بارت، رولان: هسهسة اللغة (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999، ص96

(2) بارت، رولان: درجة الكتابة الصفر (ترجمة محمد برادة)، دار الطليعة، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1980، ص78.

(3) بارت رولان: نقد وحقيقة (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ص71-70.

(4) البازعي سعد (ميجان الرويلي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 2002، ص261.

(5) المصدر السابق، ص264.

(6) كثير، ادريس: الإسرار الفلسفي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2003، ص75.

(7) كريستيفا، جوليا: علم النص، (ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ص94.

(8) دايك، فان: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي (ترجمة عبد القادر قنيني)، دار أفريقيا للشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص305.

(9) فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته - محاور الإحالة الكلامية، دراسات لغوية، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

(10) فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته، نظام النص التخاطبي - الإحالي، دراسات لغوية، وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

(11) عدة مؤلفين: مفهومات في بنية النص (ترجمة وائل بركات)، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص112.

(12) خشفة، محمد نديم: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري حلب، 1997، ص74.

(13) جيرو، بيير: علم الدلالة (ترجمة منذر عياشي)، دار طلاس، دمشق، 1988، ص124.

(14) بارت، رولان: مبادئ في علم الأدلة (ترجمة وتقديم: محمد البكري)، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1987، ص131.

(15) فضل، صلاح: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999، ص5.

(16) سويدان، سامي: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص13.

(17) بن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص13 وص49-48.

(18) مرتاض، عبد الملك: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، تحليل سيميائي لقصيدة قمر شيراز للبياتي، كتاب الرياض 46، الرياض 1997، ص23-22.

(19) ايكو امبرتو: الأثر المفتوح (ترجمة عبد الرحمن أبو علي)، دار الحوار ط2، اللاذقية، ط2، 2001، ص10-9.

(20) المصدر السابق، ص17.

(21) دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، ص275-274.

(22) المصدر السابق، ص272-268.

(23) الحلاق، محمد راتب: النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص105.

(24) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1993، ص140.

(25) حسين، سليمان: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص392.

(26) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة 2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1993، ص92.

(27) أنظر:

- البازعي، سعد (وميجان الرويلي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 2002،

- بارت، رولان: النقد البنيوي للنصوص، (ترجمة انطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، بيروت، 1988.

- كريستيفا، جوليا: علم النص، (ترجمة المزازي)، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.

(28) - الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرباط - الدار البيضاء، 1996، ص11-10.

(29) - انظر:

- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص46-44.

- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989، ص96.

(30) الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص41.

(31) - حليفي، شعيب: هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص45.

(32) - المصدر السابق، ص49.

33 - عتبات النص، البنية والدلالة، مصدر سابق، ص7 و 30 و 33.

(34) - أبو هيف، عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص444.

(35) خلاّص، جيلالي: عواصف جزيرة الطيور، المطر والجراد، منشورات مارينور، الجزائر، 1998، ص5.

(36) المصدر السابق، ص100.

(37) المصدر السابق، ص11.

(38) المصدر السابق، ص12-11.

(39) المصدر السابق، ص12.

(40) المصدر السابق، ص15.

(41) المصدر السابق، ص22.

(42) المصدر السابق، ص22.

(43) المصدر السابق، ص26.

(44) المصدر السابق، ص39.

(45) المصدر السابق، ص40.

المصادر والمراجع:

- باللغة العربية:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

1) أبو هيف، عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
2) البازعي سعد (ميجان الرويلي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
3) بن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
4) الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
5) الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرباط - الدار البيضاء، 1996.
6) حسين، سليمان: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
7) الحلاق، محمد راتب: النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
8) حليفي، شعيب: هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
9) خشفة، محمد نديم: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري حلب، 1997.
10) خلّاص، جيلالي: عواصف جزيرة الطيور، المطر والجراد، منشورات مارينور، الجزائر، 1998.
11) سويدان، سامي: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991.
12) فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته - محاور الإحالة الكلامية، دراسات لغوية 2، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.
13) فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته 2، نظام النص التخاطبي - الإحالي، دراسات لغوية 3، وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
14) فضل، صلاح: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، الط2، 1999.
15) قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
16) كثير، ادريس: الإسرار الفلسفي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2003.
17) مرتاض، عبد الملك: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، تحليل سيميائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي، كتاب الرياض 46، الرياض 1997.
18) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1993.
19) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

- المترجمة:

1) ايكو، امبرتو: الأثر المفتوح (ترجمة عبد الرحمن أبو علي)، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2001.
2) بارت رولان: نقد وحقيقة (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة 3، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994.
3) بارت، رولان: درجة الكتابة الصفر (ترجمة محمد برادة)، دار الطليعة، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1980.
4) بارت، رولان: النقد البنيوي للنصوص، (ترجمة انطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، بيروت، 1988.
5) بارت، رولان: مبادئ في علم الأدلة (ترجمة وتقديم: محمد البكري)، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1987.
6) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة 2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1993.
7) بارت، رولان: هسهسة اللغة (ترجمة منذر عياشي)، الأعمال الكاملة 5، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999.
8) البازعي، سعد (وميجان الرويلي): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
9) جيرو، بيير: علم الدلالة (ترجمة منذر عياشي)، دار طلاس، دمشق، 1988، ص124.
10) دايك، فان: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي (ترجمة عبد القادر قنيني)، دار أفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2000.
11) عدة مؤلفين: مفهومات في بنية النص (ترجمة وائل بركات)، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
12) كريستيفا، جوليا: علم النص، (ترجمة المزازي)، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.
13) كريستيفا، جوليا: علم النص، (ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعالي الذات العاشقة من سر الكائن إلى أسرار الكون

قراءة في مسرحية حياة الرايس «سيّدة الأسرار : عشتار»

بقلم : ناجي الحجلاوي

أصدرت الشاعرة والكاتبة حياة الرايس مسرحية بعنوان : «سيدة الأسرار : عشتار» في طبعتها الثانية سنة 2004، وهي مسرحية تتكون من ستة فصول، هي كالتالي : قصة البوح – مراسم الزواج المقدس – النزول إلى العالم الأسفل– موكب العفاريت – طقوس مأتم تموز – صرخة عشتار.

في هذا النص المسرحي تماهى أكثر من نص : نص أسطوري مفعم بالطاقة التخيلية الدافقة بالمعنى والمضيفة على المغامرة الوجودية ظلالا معرفية واشواقا روحانية ونصان آخران ابداعيان أحدهما مسرحي توخته المؤلفة لتقرب بنية النص من بنية الواقع فتنبض الحروف بنبض الحياة إذ المسرح أقرب ما يكون إلى الحياة المعيشة يفسح المجال أمام الشخوص للمحاورة والكشف عن مكامن النفس حيث ينسحب الراوي ولو إيهاما من نسيج النص فترسم المحاورة علاقة أفقية بين باث الخطاب ومتلقيه، وقد تتقاطع هذه العلاقة بأخرى عمودية يتدخل فيها الراوي ولو من طرف خفي فتحيل النص إلى ما يشبه الأصداء المتجاوبة أو الأضواء المتعاكسة وظاهرة تعدد الأصوات في النص الإبداعي خميرة حياة وبذرة خلود تضمن للنص تساميا فوق نسبية المكان والزمان إذ المآل المحتوم للصوت المتوحد، الموت والفناء. وأما الأصوات المتعددة فيتقوى الواحد منها بالآخر ويستمد منه الإستمرارية والدوام. أما النص الإبداعي الثاني فهو الشعر.

والشعر في مفهومه العام طريقة في الإعراب عن السيل الفياض من المشاعر والأحاسيس وكيفية مخصوصة في التعامل مع المؤسسة اللغوية. والمطالع لهذه المسرحية يجد نفسه إزاء إيقاع وظواهر أسلوبية تحلق به في عوالم شعرية منها الفواصل المتماثلة والقوافي الجارية دون تكلف باد ودون إلجام لعواهن الكلام كقولها : «لابسات حللهن الطقوسية، هائمات حبا، فانيات تعبدا». وقد يحتاج الصوت إلى الترديد والجملة إلى التكرار فيغدو تكرارا مقصودا هو الترجيعة بعينها إذكاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للنغمية وإغناء للجرس الشعري كتكرار «أنا الملكة أشع ضياء» أو «على تموز وقعت عيني». فيلحظ القارىء أن اللغة تنساب مطواعة لتولد الفكرة من الفكرة مهيأة بذلك المعنى المركزي المناسب لكل فصل من الفصول الستة المكونة للمسرحية بدءا من «قصة البوح» إلى «صرخة عشتار»، معتمدة النفس القصصي انطلاقا من أداة القصصية كان : «كان سكان

سومر يتوجهون لي بالدعاء»

و «كنت قد منحت جسدي

الشهواني، العطش أبدا

جميع الذكور الأحياء فوق الأرض».

فتلوح في النص نزعة سردية عمادها حكاية الأفعال في قول الراوية : «حدق فيّ بفرح يغمره، ضمني إلى صدره وقبلني فباركته بدعائي المعهود» و «استقبلت عريسي».

فيصبح النص بذلك، نقطة تقاطع بين الشعر القصصي أو القصص الشعري وفي كل ذلك إغناء لنسيج النص الأدبي زد على ذلك توخي الأزمنة المتكسرة البادية في الومضة الورائية أو الاسترجاع في القول : «أمي كانت قد أعدتني إلى لقاء تموز» أو في قولها : «وأما الآن فلم أعد راغبة إلا في الرجل الوحيد الذي عرفت الحب في أحضانه». وجسد النص مفعم بالاستبطان وتصوير لبواطن الذات وبوح بالرؤية من الداخل «توج بالحب قلبي» وحوار خارجي بين الفواعل كالذي دار بين تموز وعشتار.

إن الحوار قد دفع بالحركة المسرحية قدما كي تتبلور كمّا وكيفًا وكل هذه الإشارات الفنية انما هي بمثابة الشظايا المتطايرة من أجناس أدبية شتى هي المسرح والشعر والقصة انطلاقا من نص أسطوري مقدس. فهل يعني ذلك التمرد على مقولة الأجناس؟ ولعل هذا ما حدا بالناقد عز الدين المدني الى اعتبار أن هذه المسرحية ـ نص متسيّب هائج ـ أم أن ذلك يصب في مصب أن الإبداع أكبر من أن يصنف باعتبار أن الإبداع جماع كل النصوص منصهرة في نص فذ وحسب.

إن رائحة الأنوثة تفوح في مسرحية «سيدة الأسرار : عشتار» فينشدّ القارىء مرغما منذ الكلمة الأولى في العنوان عشتار إلى هذه الرائحة بالوسائط الرمزية المتعددة الماثلة في عالم المثيولوجيا المفعم بالألغاز والأسرار. إن هذه الرائحة الممزوجة بالمسك والبخور وطهارة الماء ونقاوة العاطفة وصفاء اللذة تدفع بالمرء إلى التلذذ بمختلف حواسه «فالعين باب النفس الشارع»، فمنذ الوهلة الأولى تلحظ عشتار تموزا بعين العاشقة التي رمقت بهاء ما، لا عين رأت من طلعة ذكورية هزت أعماقها بما لم تكن تعيه من ذاتها : «على تموز وقعت عيني في أقصى جنوب سومر» وبعينهما أبصر القارىء أن الحياة دون حب

كشجر بلا ثمر. وتشتغل حاسة الشم إذ تعبق الروائح من كل جانب في محراب القداسة والطهارة والقرابين للآلهة، المهيأة للعب أكبر الأدوار في المغامرات الوجودية «وسط غيمات البخور واللبان المحوق» وإذا للأصوات حضور مكثف، وإن كانت همسا «باركته والبيت والحرم ممتلئان بالنشيد فالجو القداسي الذي تشيعه المسرحية لا يسمح إلا بحديث النفس الخافت، الذي يصبح بوحا أكثر منه كلاما منطوقا «من قال إن الآلهة لا تحتاج الى لحظة بوح». وهذا البوح لا يقل عن بوح المؤلفة للقارىء رقة وشفافية. ولم تغب حاسة اللمس في مداعبة تموز لعشتار وتغشيته لها «لقد وضع يده في يدي، تموز أنا ضمني إلى صدره..» ثم «سأعد لك فراشا طهورا حلوا نبيلا». وجماع هذه الحواس لذة وانتشاء هي انصهارها مجمعة في أتون المحبة الحارقة اكتشافا للذات عبر التماهي في الآخر الذي يتحول بمفعول الحب أقرب منا الينا وأقرب من النفس إلى النفس». واتحدنا في اتحاد رقيق لم ينفصم».

إن المحبّة التي هي ديدن الذات المشبعة بالبحث عن الحقيقة تحول الأنثى إلى بما في الكلمة من أبعاد وإذا نزلت إلى الحضيض فقدنا الفردوس إلى الأبد، إنها الحقيقة مصدر كل حي وكل خلية نابضة بالحنان والعاطفة الصادقة المناقضة للكذب والزيف والخيانة والغدر«الحقيقة التي تزرع الطمأنينة في ذات الحائر الساعي للدمار».

إن عشتار الحبلى بالأسرار الوجدانية ورمز العاطفة المتوهجة تكشف بأبعادها المتعددة عن ذات حبلى بمعنى الحقيقة النابعة من جوهر الحب، هذه الحقيقة تجعل الذات في تزاوج يسمع فيه الواحد الآخر ناي الوجود ويؤلف لحن الحب وجوهر الحقيقة الصعاد الذي ينوء بحمل العالم السفلي، إنه يترقى في مدارج المعرفة وكأنه الحياة إذ الحياة تعلو ولا يعلى عليها.

ومن براثن الظلم والدمار والكراهية وما يخلفه الجهل والحروب، وكل ما يناقض الحب والمعاني الإنسانية السامية تخرج الحقيقة ناصعة غير ملوثة كما خرج الزوجان نقيين في قول المؤلفة «لكن تموزا وعشتار قد خرجا»، إنها حقيقة الحياة الجذابة جاذبية الأم» أنت الحياة وأنت الولادة التي لا تنضب».

لقد مثّل الحب بما هو تصور شامل يحدد علاقة الفرد بذاته وبالآخر ومنزلته في الكون وبما هو قيمة إنسانية مثل في مسرحية «سيدة الأسرار : عشتار» جسرا من المعرفة بين شاطئين شاطىء الذات المتولهة وشاطىء الذات المتألهة. فبالحب ترحل الأنا من عالم النسبية والفناء إلى عالم الإطلاقية والبقاء.

لقد رسمت مسرحية «سيدة الأسرار : عشتار» على هذه الشاكلة كينونة تبتدىء صيرورتها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالامتلاء بمعاني الحب فيكون ذلك سبيلا إلى نقلة في المعرفة والوقوف على أسرار الحياة كل ذلك عبر توظيف أسطوري كان من الممكن أن ينبثق من الجذور الضاربة في موروث العربي بدلا من السومري باعتبار أن الأسطورة رمز جماعي والوعي الجماعي يحركه المخزون الثقافي والنفسي المشترك أكثر مما يحركه الوعي الفردي النخبوي. وعموما فإن الموروث الإنساني في الثقافة والفكر لا يخلو من تجارب حيوية ذات أبعاد كونية وإنسانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخطاب القصصي التونسي
بين الوظيفتين التأويلية والمرجعية

صهيل الأسئلة للكاتبة (رشيدة الشارني) نموذجا

بقلم : د. صبحية عودة

من واقع اهتمامنا بالكتابات الأنثوية، لاحظنا أنه ثمة اختلاف في الطرح والموضوعات والرؤى تنهض به الكتابة التونسية الجديدة عما هو مألوف ومتداول، موازاة بخطاب المرأة في الأربعينات والسبعينات أمثال (سميرة عزام) و (لطفة الزيات) إذ تجاوزت الكاتبة القضايا التقليدية إلى قضايا مصيرية تؤرق الإنسان العربي المعاصر وما تزال مطروحة في الساحتين الأدبية والنقدية، وبمعنى أكثر تحديدا موضوعات تخص الموقف القومي الإنساني وعلاقته بالجانبين السياسي والاجتماعي.

من هنا تأخذ الكتابة عند المرأة منحى جديا يتجاوز الانكفاء على الذات والانشغال بالهموم السطحية إلى أفق أوسع وأعمق ينسجم مع تطورات الحياة المعاصرة وتحولاتها، وهذا في حد ذاته ينقل المرأة من عالم السكون والجمود إلى عالم الحركة والانفعال، ويجعلها عنصرا مشاركا لا مراقبا إنه «عالم وعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحولها من حياة الغفل إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها، وما يجري وراءها ولها»(1).

في ضوء هذا المعنى وبسبب هذه النقلة النوعية المتميزة، وقع اختيارنا على المجموعة القصصية (صهيل الأسئلة) للكاتبة التونسية (رشيدة الشارني) لما لاحظناه ورصدناه من مضامين وجماليات أكثر جرأة وصدقا في مواجهة الخلط الثقافي والأخلاقي والسياسي الذي نعيشه الآن، ذلك أن جماليات النص تحدده كمية الإنرياحات المشفرة التي ترتبط بأحداث ومواقف لشخصيات لها علاقة بمرجعي له خصوصية ما، إنه واقع الانسان العربي في زمن الحروب والاحتلال والإنهيارات.

وما من شك في أن الأدب عامة، لا سيما

القصصي منه «هو عمل سياسي يتم انطلاقا من جملة معطيات اجتماعية واقتصادية وتاريخية لواقع معين ليعود إلى معالجتها بلغته وأسلوبه الخاصين بما يضفي على هذه المعطيات أبعادا ومعاني جديدة»(2).

فما الجديد الذي أضافته الكاتبة رشيدة الشارني على الخطاب القصصي النسوي، وما رؤيتها للقضية التي أثارتها ؟ وهل استطاعت تحقيق غايتها ؟

قبل أن نجيب على هذه الأسئلة، نود أن نلفت الانتباه الى أن هذه المجموعة نالت الجائزة الأولى للقصة القصيرة بإمارة الشارقة للعام 2000 وتحتوي على ثمان قصص هي :

1 ـ طريق دار العجايب

2 ـ اللّه يحبني يا كريدو

3 ـ كابوس الساعة القادمة

4 ـ رحلة محسن الأندلسي

5 ـ تلك السنديانة تملك الجواب

6 ـ كلمات بلا نافذة

7 ـ صهيل الأسئلة المرة

8 ـ في متاهة الأقبية العمياء.

إذا تأملنا العناوين السابقة، نجدها تنبني على الاسمية مقابل غياب الفعل، مما يدل على الواقع القهري الذي تعيشه الذات في تلك المرحلة.

ولمّا كان موضوع دراستنا يهتم بمستويات التأويل، فهذا يحيلنا إلى أهمية القراءة التأويلية لإبراز مقصدية المؤلفة الدلالية وكيفية تشكيل الصيغ اللسانية لتحقيق الوظيفة الانتباهية لدى المتلقي «إذ إن المؤلف عندما يكتب نصا لعدد كبير من القراء، فإنه يدرك أن هذا النص لن يؤول وفقا لرغباته، بل على أساس استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا»(3). ومن هذا المنظور تكمن وظيفة التأويل بخلق قارىء مشاكس يحاور ويحلل ويفكك ويركب ليعيد بناء النص من جديد وهكذا فإذا كان «المنحى الحداثي الذي عني بهيكل البنية قد قدم انجازات تخص الجانب التقني الإجرائي لتحليل الحكاية، فإن المنحى التأويلي المعني بما تولده العلائق اللغوية، والانساق التركيبية من دلالات ومعان قد طرح سؤالا حول مفهوم الحقيقة، ومعيار القيمة، وحمّل العمل النقدي على التساؤل عن مهمته وحدودها»(4). وهنا لابد من طرح السؤال : هل استطاعت المؤلفة تأسيس مشهد ثقافي نسوي مقاوم ؟

انطلاقا من هذا المضمون، سنركّز على أهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستويات التأويلية بدءا بالعنوان الرئيس (صهيل الأسئلة) للتعرف على خصوصية التشكيل الدلالي للبنية الإجمالية للقصص الأخرى إذ يعدّ العنوان المفتاح الحقيقي لاقتحام النص وفهمه.

لقد اختارت المؤلفة عنوانا اشكاليا مفعما بالتوتر والانفعال يصدم القارىء ويجعله فريسة للاحتمالات والتوقعات منذ الوهلة الأولى، فعلى المستوى النحوي لا يتجاوز الابتداء المحذوف خبره، وينفتح على بنية تركيبية إضافية مأزومة «المضاف - صهيل - يحدد العنصر الذي تريد المؤلفة التركيز عليه، - المضاف اليه - الأسئلة - يحدد الحقل الدلالي الذي يثيره هذا العنصر في ذهن المتلقي»(5).

وعلى المستوى اللغوي يقوم العنوان على بنية لغوية مكثفة يحكمها التناقض بين كائنين مختلفين من النوع والجنس. إن أهم ما يميز هذا الإسناد المجازي هو بنية الحضور والغياب بين الصمت والكلام إذ تستعير المؤلفة محمولا لفظيا مشاكسا يستفز حواس القارىء ويجذبه في آن واحد : من خلال لافتة إشارية ترميزية تفصح عن رفضها لحالة الصمت والسكون الماثل، وتطرح سيلا من الأسئلة المتلاحقة اللامحدودة التي تضيء باجوبتها التضليل الذي يعيشه الإنسان العربي المعاصر، وبذلك يتخذ العنوان إطاره المرجعي من الواقع العربي نفسه، وينفتح على معان عديدة لا تتعدى في مجملها الصوت مما يدل على اختزال كينونة الذات وتغييبها وبذلك يكتسب رأي (ديستويفسكي) الكثير من الصواب (إن الفن لا يقدم الأدب كما هو، إنما يساعد على تلمسه، فلإظهار الشيء لابد من تلوينه). يتجلى هذا المعنى بوضوح في قصة (طريق دار العجائب) حيث برز المكان عنصرا مدهشا يشكل بؤرة الصراع وأساسه كما يبدو العنوان. وسعيا إلى قراءة جديدة في الخطاب النسوي المعاصر، سنحلل هذه القصة لأنها تتوازى مع ما يجري على أرض الواقع. فمنذ اللحظة الأولى تبدو إشكالية القص، وينفتح الخطاب على راو متعال يعلن أنّه بين يديه قصة وأنه يملك الحقيقة، فتضعنا المؤلفة في قلب الحدث مباشرة ودون مقدمات لتروي لنا موضوع الحكاية على لسان شخصية مجهولة الإسم والهوية، لا نعرف عنها ولا عن مصدر معلوماتها شيئا ولها حضور أنثوي ساطع تسيطر على جلّ الأحداث والوقائع، وتملك حرية الإخبار والاختيار بضمير الغائب، بالتبئير الصفر على حد قول (جيرار جينيت)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ «يتيح انعدام التبئير للراوي حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، فلا يعترض الراوي أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها وكأنه بذلك يشكل الوسيلة الفضلى لإبلاغ حقيقة ما حصل، باعتبار «أن هذا الإبلاغ لا يتم إلا من خلال الإلمام الكامل أو كأن الموضوع هنا يفرض صيغة التعبير المناسبة»(6).

يتضح ذلك جليا في المشهد التالي : «ما كانت تتصور للحظة وهي تراه قادما نحوها يصفر ويدندن ثم يتوقف قبالتها ليسألها بلطف إذا كانت تعرف الطريق إلى نهج الاقحوان، أن يعمد إلى انتشال قلادتها الذهبية واللوذ بالفرار»(7).

فهذا المقطع يمدنا بجملة من الوساطات الفنية التي اعتمدتها المؤلفة لإيهامنا بحقيقة ما يجري، حيث اقتصر الحكي على ذات دون أن يكون لها رأي فيها، وخاصة تجاه الشخص المروي عنه والذي لا نعرف إسما له تاركة حزية التفسير والتأويل للقارىء، وقد ظهرت حيادية الذات في صيغة الماضي القريب الذي يرتبط بالحاضر المستمر، وإخبارنا بالحدث بعد وقوعه مباشرة لنشعر بأننا لا نقرأه فحسب، وإنما نشاهده ونعيشه، وهي الصيغة التي غلبت على معظم مشاهد القص.

كما تعمدت المؤلفة تجاهل اسم الفاعل الحقيقي وتغييب هويته والنزوع إلى أسلوب التنميط والعمومية لا الإفراد والتمايز وذلك للإشارة إلى تدني الأحوال الاجتماعية السياسية التي تعيشها الذات فضلا عن اعتماد بنية التناقص في رسم الشخصية ومنطوقها.

فالشخص الغريب وإن بدا متواضعا لطيفا هادئا متحضرا فهو شخص مبرمج مراوغ ومخادع يستخدم وسائل تمويهية لجذب اهتمام الآخرين، لذا همّ بفعل الدندنة، والتصفير،السؤال والتوقف، وهي تدل في مجملها على القلق والاضطراب الداخلي.

ويمضي القص في تأطير ملامح الشاب الغريب مركزا على الطبقة التي ينتمي اليها «بيد أنه يتمظهر بالوقار في هيئته الأنيقة التي تبعث على الاحترام والطمأنينة، وتوحي بيسر الحال»(8).

وهكذا تستخدم المؤلفة أسلوب القناع لتكشف عن الحقيقة المطموسة فان حمل الشاب وجها عربيا واتصف بالتحضر. فإن سلوكه ومواقفه تبدو غير ذلك، وليس من قبيل الصدفة ان تقترن تلك الصفات بالجيل الناشىء «فهو شاب في العشرين من عمره، برونزي البشرة، معتدل القامة، يميل قليلا إلى النحافة، مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ارتفاع لافت في مستوى الصدر»(9).

فمن الواضح ان ثمة مسافة واسعة تفصل الراوي عن المروى عنه، فهناك سوء تفاهم واضح بين الطرفين إذ لم نسمع صوتا أو حوارا بينهما، ولنا أن نتخيل تماهي الشباب والجمال والمال، وهي في مجملها تمثل أهم مصادر القوة التي يرتكز عليها المستعمر الجديد. فشخصية الغريب المركبة تلعب دور الغرب المتحضر، الذي ينسب لنفسه الطمأنينة والمحبة والسلام. وفي الوقت ذاته يفتقر إلى الحرية الإنسانية، ويعتدي على حقوق الآخرين، غير أن الذات تملك من الوعي ما يمكنها من إسقاط القناع عن وجه هذا الشاب، لتجد وجها عدوانيا مجرما. «تدفقها صفعة يده فتشعر كما لو أن عظام صدرها قد تخلخلت، وتستدير نحوه صارخة : قلادتي... قلادتي أيها اللص»(10).

فالمؤلفة تستخدم جملة من الأساليب الفنية، منها الأفعال المضارعة الدالة على استمرارية تشظي الذات واختزالها، فالحضور الأنثوي المكثف يقابله الحضور الشبحي للرجل، وهذا يدل على فقدان الحماية والأمن والرعاية.

كما أن الاشارة إلى الغريب باللص والأداة التنبيهية تدلآن على غفلة الناس من حوله، لذا تصرخ الذات الساردة بنبرة انفعالية حادة حينما تنسب القلادة الذهبية إلى ذاتها، مما يدل على إشكالية العلاقة بين أنا المقهورة وهو القاهر، وتزداد حدة الانفصال حينما تسلط المؤلفة الضوء على خصوصية القلادة المسروقة من خلال القرائن الاستعارية والتشبيهية الساطعة. «ذلك اللوح الذهبي الصغير الذي رسم على أحد وجهيه برج بابل العظيم، ويرمز إلى موطن زوجها بينما رسم على الوجه الآخر قبة القدس»(11).

وفي هذا المعنى إسقاط سياسي لما يجري على أرض فلسطين والعراق.

إن اختيار المرأة هنا لتلعب دور المقاومة يدل دلالة واضحة على ضعف امكاناتها من ناحية، وعظمة بطولاتها من ناحية أخرى،

«كانت سيدة تملك شجاعة خطيرة، إذ لم يساورها الخوف لحظة واحدة، ولم تعتريها الرغبة في التراجع»»(12)، ثم تتوالى المشاهد الدرامية التي تشير إلى الصراع غير المتكافىء في مواجهة الاحتلال الأجنبي لفلسطين والعراق، واصرار المرأة على المواجهة، «تحاول أن تجعل من أظافرها قوة تكافىء سكينه، في قولها حتى لو امتلك أسلحة الدنيا كلها، فإنني لن أتنازل عن قلادتي»(13). ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصرخ بنبرة انفعالية حادة وآمرة «أيها اللص هات قلادتي».

إن ظهور المرأة التي ترمز إلى المقاومة بمفردها وبمعزل عن بني جلدتها يدل على تراجع المد العروبي والقومي. لذا تفشل في أن تكون بطلا ملحميا مقاوما يلتف حوله الجميع، لأنها تعاني اضطهادا مركبا، لكونها امرأة أولا وتدافع عن قضية عربية قومية ولا تجد من يمد لها يد المساعدة ثانيا. فالشخص الغريب ما كان له أن يتمادى في ممارسة غطرسته وعدوانه لولا تخاذل الناس من حولها، إذ لا يمكن الادعاء بأن هذا الأمر طارىء، قد فاجأ الجميع، خاصة حينما أخذ «يرفسها بقسوة أمام مرأى الناس الذين قرص الخوف وجوههم، وشل الجبن حركتهم، تدعكها أقدامه بعنف، ثم يلوذ بالفرار»(14). وهكذا نجحت القرائن التأويلية في تحديد مرجعي له خصوصيته حيث تحولت الأمكنة إلى رموز لقضايا حيّة ومصيرية في حياتنا المعاصرة. لذا «لا تبدو المسألة الأساسية هنا في تقديم شخصية بطل أخلاقي مثالي، أو شخصية إرادية فوقية، أو نموذجية ايجابية، بل في صياغة حركة الواقع، وكشف توترها الحقيقي والعميق، والمسألة بهذا المعنى هي قدرة الكتابة على بناء واقعية ما يبدو غير واقعي دون افراغه من حقيقته»(15).

لقد اكتفى القص بذكر أماكن لها دلالتها الجمالية والشعورية حينما اختزلت المؤلفة أهم القضايا المصيرية لفلسطين والعراق من خلال قلادة ذهبية جعلتها أمانة في عنق كل عربي قومي بغض النظر عن انتمائه الجغرافي، إذ جرت الأحداث في بيئة محلية تونسية لرصد الواقع في كل من فلسطين والعراق، واعتمدت امرأة مجهولة الهوية لتلعب دور بطولة وهمية ناجزة جعلت المتلقى بعيدا كل البعد عن تفاصيل مجريات الأحداث السياسية والتاريخية لذلك العدوان فضلا عن أنه لا يملك رصيدا قوميا تجاه ما يجري في بيئة غريبة وبعيدة عن بيئته (كانت القلادة هدية زوجها اليها ليلة زفافهما لدى مغادرته للعراق إثر اندلاع الحرب فيه، كانت تفقد باستمرار ما تملك من حلي، ولم تكن تخزن طويلا، ولكن هذه المرة أحست وكأن روحها انتزعت منها على حين غفلة).

تسعفنا هذه العبارات المثقلة بالدلالات السياسية والتاريخية في زمن مترع بالهزائم والانكسارات، ومفتاحه الرئيسي هو الفقر إذ ساهم المكان في إفراز الوعي لاتخاذ موقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واضح ومحدد «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، انه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي»(16).

والسؤال الذي نطرحه في هذا المقام هو كيف واجه أهل ذريق دار العجايب العدوان الخارجي؟ وهل استعادت الذات هويتها المفقودة بعدما عرفت الحقيقة؟

لقد وضع العدوان الناس أمام خيارين : إما المقاومة وإما الاستسلام الخيار الأول، وتمثله المرأة بمفردها معتمدة على امكاناتها الذاتية، وهنا تكمن المعضلة التي تشكل بؤرة النص وأساسه، فمنذ البداية تضعنا المؤلفة أمام امرأة لا تنشغل بهمومها الشخصية، وانما بقضايا إنسانية عامة، فتربط بين تحررها وبين تحرر أمة بأسرها فتجد من المعوقات ما يحول دون تحقيق هدفها، وذلك بسبب «انعدام المسارعة مقابل المعارض الشديد البأس والبطش والإجرام الذي يوحي بخلل في ميزان القوى لصالح هذا الأخير، وبالتالي بترجيح فشل واجهاض المهمة المتبناة»(17).

وفيما يلي عرض لبعض المقاطع التي تؤكد ذلك :

- يوقظ الغضب قواها، فتتدفع نحوه تلاحقه وتمعن في صراخها العصبي.
- ينجذب الناس حولها كالنحل، ولكن لا أحد يتقدم لنجدتها.
- تنخرط مرة أخرى في موجة صراخ عصبي، وكأنها تلح في طلب العون.
- ركضت ملء قوتها وصرخت بألم ممضّ قلادتي.

لعل ما يلفت الانتباه في المقاطع السابقة، شكل المقاومة الذي يأتي على هيئة صراخ وعويل وولولة، مقابل جبروت الآخر وسطوته. إن غياب الوعي وانحطاطه لدى أهل طريق دار العجائب أدى إلى شعور الذات بالوحدة والغربة والضياع. (وأحست ان جدرانا أخرى تقف حاجزا بينها وبينهم).

ويزداد الأمر سوءا عندما تنفصل الذات عن مكانها الأمومي وتختل معرفتها به ليصبح مأوى المجرمين. (اعترتها رعدة خزي لكونها تنتمي إلى سكان ذلك الشارع، لقد كان تخاذل اولئك الجيران أقسى من اعتداء ذلك الغريب عليها).

ولا يقتصر الأمر على هذا الحد، بل ينسحب حقدها على كل من يصطدم بأدائها ويحول دون تقدمها، (أيها السلبيون المستسلمون،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متى كانت المقاومة تثير السخرية؟!) وبهذه النبرة الحادة يتوازى الصراع مع الغريب، مع الصراع المحلي، والصراع بين الرجل والمرأة مع الصراع بين القرية والمدينة «لأن البطل لا يصارع لتأكيد تفوقه أو تفوق الجماعة التي ينتمي اليها، بل يصارع من أجل الحقيقة أو العدالة أو الحرية أو الوطن، وبايجاز فهو يحارب من أجل قيم مطلقة ومتعالية.

وفي هذا القول رؤية غير مقبولة، إذ أخذت زمام المبادرة بالمقاومة امرأة تشعر بالاغتراب المركب نفسيا واجتماعيا، في الوقت الذي تحتاج فيه المواجهة إلى بطل جماعي يتلاشى في مجتمعه ولا يعمل بمفرده، ويتضامن مع طبقته، لأنه يدرك أنه وحده لا يمثل أية قوة، وأن الارادة الفردية تعطي نتائج مغايرة لما هو مرجو، وهذا الشعور لم يتوافر أبدا عند المرأة المقاومة، إنما ظلت خارج حياة الناس، ولم يقتصر الأمر على هذا الحد، بل أصبحت مضغة في أفواه الرجال، فبعضهم ينعتها بالحمقاء «أيتها الحمقاء سيشوه وجهك»وبعضهم يحتقرها لكونها امرأة (أنت الأضعف، كيف تجرئين) وآخرون ممّا جعلها مثارا للسخرية والتندر كونها تدافع عن قضية وطنية (بهدلت حالك وجعلت نفسك مثارا للسخرية).

إن هذه العبارات تكشف عن صورة المشهد النسوي المقاوم الذي يفتقر إلى المؤسسات التنظيمية لبناء استراتيجية موحدة.

أما الخيار الثاني فهو الاستسلام وتمثله أغلب شخصيات طريق دار العجائب، ولتأكيد ذلك نسوق المقاطع التالية :

- لا فائدة من المقاومة، إنه يمتلك سلاحا خطيرا.

- اتركها وشأنها، إنها المسؤولة وحدها عن عنادها.

- ما كان ينبغي أن تتهوري وتخاطري بنفسك.

- نحن نأسف لما حصل.

لقد طرح هذا الخيار تبريرا صارخا من استخدام القوة والعنف للمعتدي ومنحه الحصانة القانونية في الاستيلاء على حقوق الآخرين، كما كشف عن سلبية الشخصية العربية وافتقارها إلى الوعي السياسي والاجتماعي والديمقراطي «إن انفتاح النص على هذا النحو من الصراع الذي يفرضه عدوان يشكل منطلق القص وركيزته الأولى بقدر ما يشكل بترا من وضع ما، فعالم ما قبل العدوان هو عالم الطمأنينة والطفولة والبراءةوالحب والغرام، ومشاريع البناء والزواج، هو عالم سلام. يأتي العدوان فيخلخله أو يدمره، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه القطيعة يبدأ القص محاولا الخلاص من عالم ظالم لبلوغ عالم الحق والعدل والكرامة»(19).

ويمضي القص في تأسيس بنية التناقض بين عالم القرية الأمومي وما يسوده من محبة وتفاعل ونشاط، وبين عالم المدينة الأبوي الذي تطغى عليه القسوة والافتقار إلى العلاقات الإنسانية، ليس هذا فحسب، بل بنت المؤلفة أفكارها وفق رؤية مسبقة ناجزة، فرسمت صورة ايجابية للقرية وناسها مقابل صورة شريرة فاقدة للحس الإنساني في المدينة، ويتّضح ذلك جليا في شبكة الدلالات التي تشير إلى العنف والقسوة، وعدم الألفة والإنسجام بقولها : «رجال الشرطة أمسكوا في منطقة باردو آفراد عصابة يتعاطون نشل الذهب، والسطو على البيوت والمحلات، وأن جلّ إفراد العصابة من الشبان الذين ينتمون إلى الطبقة الغنية التي تسكن المناطق الراقية»(20).

وبهذا المنظور تتبنى المؤلفة رؤية اشتراكية وتنضم إلى البرجوازية الصغيرة التي تعدها وقودا للمقاومة، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نردد قول حميد الحميداني : «إن الكتابة عن الفئات الاجتماعية المسحوقة ليست دائما دليلا على الايجابية في العمل الأدبي، أو دليلا على النجاح فنيا، خصوصا إذا كانت هذه الكتابة تحصر ذاتها في إطار الوصف الإجتماعي»(21).

ويزداد الأمر سوءا حينما تصطدم الذات الساردة بمن يتمنطقون بالزي الوطني، ويتواطئون مع الغريب «سيكون من الصعب علينا أن نعثر على لص بهذه الأوصاف، إننا نعرف كل لصوص الأحياء القريبة، وليس هناك من يحمل تلك الملامح المترفة».

وحينما تطلب الذات التعرف على هوية السارق، يرفض رجل الشرطة طلبها قائلا (لا تقلقي، سنستمر في البحث عنه) وهنا دلالة واضحة على تقاعس رجال الشرطة ومراوغتهم وسلبيتهم تجاه نصرة المظلوم والانتصار للحق والعدل، لتتحول قضية التحرر من الاحتلال الأجنبي إلى نقيضها، فتأخذ أبعادا عبثية تحت مظلة الانتظار والوعود غير الجادة (اختفت في الطرقات المؤدية إلى ذلك الشارع الطويل، تهرأت القصاصة بين أصابعها المتعرقة، فتحت قبضتها وقلبتها باستهزاء، ثم لم تلبث أن فتتتها إلى أجزاء صغيرة ونثرتها في طريق دار العجائب)، وبهذا المعتى تظل قصة طريق دار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجائب مفتوحة على هذا الوضع السلبي في انتظار الشخصية الوطنية الجديدة لتغييره. إن عدم تحديد هوية السارق، أدّى إلى اختلاف وجهات النظر وتباينها حول خطره، وبالتالي عدم وضع خطة استراتيجية دقيقة لمقاومته.

إن هذا القول يحمل في طياته إدانة صريحة للمسؤولين عن تحرير الأرض، ويفصح في الوقت ذاته عن تراجع المدّ القومي ليجد الإنسان المقاوم نفسه ضحية عالم مخادع وهو يشق طريقه بمفرده.

خلاصة القول ، تعدّ قصة (طريق دار العجايب) تموذجا حيا لأدب المقاومة النسوي بلغة تتميز بالتكثيف والترميز، وتصوير الوضع العربي الراهن بجرأة وشجاعة غير معهودين، ولا يستطيع المتلقي إلا أن يربط بين المضطهدين والمقهورين في هذه الأرض وبين القهر الذي يتعرض له كل مناضل شريف.

لذا يظل الخطاب القصصي التونسي المقاوم، هو الذي يحمل هموم الجماعة، والجماهير العريضة المسحوقة في هذا العالم، وتظل تجربة الكاتبة (رشيدة الشارني) الابداعية علامة مميزة وفارقة في هذا المجال.

هوامش الدراسة

1 - عبد اللّه القذافي، المرأة واللغة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1999 ص 1
2 - دانيلتو إيزابيلا، أدب غسان كنفاني عند قراء الايطالية، المجلة ، عدد 1153، 1993 ص 177
3 - إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميئات والتفكيكية، ا. سعيد شكراد : المركز الثقافي العربي بيروت 2000، ص 86
4 - يمنى العيد : فن الرواية، دار الآداب، بيروت 1988، ص 35
5 - أحمد مجاهد : إشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص 219
6 - سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت 1991، ص 183
7 - رشيدة الشارني : صهيل الأسئلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص 11
8 - المرجع نفسه ص 12.
9 - نفسه، ص 20
10 - نفسه، ص 13
11 - نفسه، ص 12
12 - نفسه، ص 13
13 - نفسه، ص 14
14 - نفسه، ص 14
15 - يمنى العيد : مرجع سابق، ص 96
16 - حميد الحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 1993، ص 81
17 - سامي سويدان : مرجع سابق، ص 163
18 - سعيد علوش : عنف المتخيل، المؤسسة الحديثة، ص 84
19 - سامي سويدان : مرجع سابق، ص 151
20 - رشيدة الشارني : مرجع سابق، ص 22
21 - حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985، ص 339.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعرية الترميز في مجموعة ناجي الحجلاوي الشعرية: «ثقوب الطين»

بقلم: شعبان أبوبكر

صدر أول خريف العام المنصرم 2006 للشاعر التونسي ناجي الحجلاوي عن مطبعة تونس قرطاج مجموعته الشعرية الثالثة بعنوان « ثقوب الطين» بعد أن أصدر مجموعته الأولى « سَفَر الصفر » سنة 1985 والتي أردفها بالمجموعة الثانية « لي مشكلة» سنة 1990. وهذه المجموعة الثالثة تقع في 114 صفحة من الحجم المتوسط في طبعة أنيقة. والواضح أن هذا الإصدار يختزل تجربة شعرية جديرة بالاهتمام: نقرأ شعر ناجي الحجلاوي في مجموعاته فنلفي أنفسنا ضمن مناخات بله طقوس شعرية لها مياسمها وطعومها المخصوصة. ومن المعلوم أن ناجي الحجلاوي صوت شعري آت على مهل وهو من الشعراء المقلين إصدارا. ولكنها القلة الواعدة المنصبة على الكيفية أكثر من انصبابها على الكم. وإن للشعر في مجموعاته السالفة الذكر لاتصالا، فلقد صرف الشاعر جهده في الأولى إلى الحماسة الفياضة البادية في فورة الشباب لا سيما وقد كتبها وهو طالب بالجامعة وأما في الثانية فقد اهتم بالواقع حفرا في ثناياه على نحو مباشر سافر ولكنه آسر. وانتحى في الثالثة منحى التكثيف والرمز، فسلك مسالك الإيحاء ليعرج بالكلم إلى مصاف الواقعية الرمزية لهي الكتابة الآخذة من بعض الشعر القديم ألقه وعياره ومن الشعر الحديث بعض أفكاره وصوره. فلا نخال الشاعر في ذلك كله إلا متمسكا بالرمز فتداعياته الفكرية والفنية وحيثما قلبت النظر في « ثقوب الطين» وجدنا أنفسنا إزاء ضرب من النحت والرسم بالكلمات لمناحي واقع حرص الشاعر على محاصرتها وتطويقها حتى لكأنه القابض على الجمر. وشقاء العمر..

وننظر في هذه الورقات ضمن المجموعة الثالثة « ثقوب الطين» ومطمحنا من ذلك التعريف بها والإشارة إلى لطفها ومدرات الكلام في قصائدها : تنهض هذه المجموعة على تسعة وعشرين نصا تتنازعها تقويمات بالمعنى النبيل للكلمة في أكوان من الفكر لا حدّ لها، مفتوحة على الواقع المعيش نأى بها ناجي الحجلاوي في تصويرها عن الاستنساخ والمماهاة. لم يكن غرضه النقل العدسي الأمين.فساد هذا الشعر إخراج المشهد الواقعي على سمت مفارق.

وإن قراءة عجلى في عناوين هذه المجموعة تقودنا قسرا إلى ما حرص الشاعر على تبليغه من مغاز ومرام. وبالإمكان حصر ملفوظات العناوين ضمن ثلاثة محاور كبرى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1. المحور الذاتي:

أفق هذا المحور، المرأة بما هي لغز ورمز فضلا عن كونها ذاتا صورتها كانت من نحت الشاعر بفيض وجده ووجدانه.

« آه من نفسي ومن نفس الهوى
حين التقينا
صارت الدنيا بقبح رائع
والحسن فيها كالقبيح.» ص 5

أو قوله:

« ليس لي خلّ
سوى الريحان أعبده ويعبدني
ومن عجبي
أنا الريحان، ولي عشاقي
أرحمهم إذا شئت وإن لم أشأ
ألبستهم غضبي.» ص 8

و « يا من تشرب كاس الود
ولا أشرب
أشهرت عليك الحب فالى أين يا ترى ستهرب؟» ص 102

2. المحور الإنساني:

ومداره تحليق الشاعر في أفضية عوالم الإنسان - قتل ما أكفره- فحارب الرذيلة ونادى بالفضيلة ونشد القيمة المضافة في عالم انقرضت فيه القيم أو كادت.

« مازال أبو حيان يؤجل حجته
ويؤجل
حتى اليوم
أيحج أبو حيان إلى الروم؟» ص 91
و « أرسم وجهك في كفك واعرض أطرافك للريح
القمر الوردي بعيد
والنجم ذبيح
والعالم من حولك لا يشرب قهوته
إلا من كف قتيل أو جرح جريح.» ص89

3. المحور الرؤياوي:

وفيه يتجاوز الحجلاوي عالم الرؤية الحسية ليعانق الحلم والوهم ومن الأمثلة على ذلك قصيدة رؤى:

« أراني على ضفة العمر
أعصر خمرا
وأمسك جمرا
وأمضي بأمري
إلى الضفة المقبلة
أراني
على ظهر موج
أؤسس برجي
وأزجي
من الكلمات سحابا
عجابا
يكون ثقوبا من الطين
للظاعنين
وماء من الشعر
للظامئين
...
أراني
أمزق ستر الشّغاف
فهل أستبين رؤاي؟»ص73

ويقول في قصيدة له بعنوان:حلم من تراب:

« وجيء بريح
تهب هبوبا شديدا
وتثني على كل زهر
ثناء وحيدا ...
عساها تكون لأهل النشيد
موائد ثم عيدا.» ص 71

وتعدّد الأمثلة في قصيدة خاطر ص87 والمرافىء ص 76 وكذلك في قصيدتي عرس الرياح ص 27 وتعرجات ص78 .

ولا نبالغ إذا ذهبنا إلى أن الشاعر لم يكتف بالحلم فنأى به ليركب مراكب العجيب والغريب ولنا في قصائد الجنون ص95 قوله:

« أحاول قذفي
خارج أسوار النفس
فأراني في عين الشمس
أستل صدى صوتي
من جوف الحرف
وأكون كما سأكون
أجتاح الشعر فيصلبني
إن الحرف يضيق
على المجنون».

وكذلك الشأن في قصائده : ماء ونار ص97 والفاعل مرفوع ص104 حيث يبدو خير مجسم لهذا الترحال في عالم المعنى المحال. إنه اللامنطق استعاره ناجي الحجلاوي من عبثية الأشياء وهذه لعمري أفكار ساسها الشاعر بضروب من التصوير لواقع يتعايش فيه الحميمي والعدواني الوجداني و الإيديولوجي الواقعي والسريالي وحسبنا القول بالنهاية أن صاحب ثقوب الطين قد جعل قصائد هذه المجموعة ثقوبا طينية وهي مرايا لتحليل هذا الواقع والمنافذ والكوى التي يطل منها على مشاهد الواقع بعيون مراصد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ- الأبعاد والرؤى في ثقوب الطين:

أهم ما في أشعار هذه المجموعة دلالاتها والدلالة في « ثقوب الطين» غارقة في الدلالة والقصائد. ولقد سعى الشاعر إلى تأثيث ردهات أشعاره وإذا أمعنّا النظر في مجمل ما تضمنته المجموعة الشعرية تبيّن لنا المعنى في هذا الشعر وهو لا يخرج عن ثلاثة أنماط من الدلالات:

أ- تباريح الذات:

قد يبدو من أول وهلة في بعض القصائد أن الشاعر منكفئ على ذاته وخاصة في تلك القصائد المشدودة إلى الذات المتغزلة كي يطغى الشبق ويشتد الوجد وتتعتق الروح على نحو صوفي باد...:

« صعبت جولات الحرب
لكن حروب القلب
هي الأصعب». ص 102

على أن هذه الوجهة الذاتية لا تعدو أن تكون مجرد قناع وراءه رؤية ورؤيا وثمة يتّحدُ رمز الذات برمز الجماعة والمرأة تصبح وظيفية وإشكالا، فجسد المرأة ليس إلا معبرا للبوح والمكاشفة.

« بلقيس: ما شئت وجندك

صرح ممرد من قوارير الدماء
قمح مشرد في بساتين العمى
قرئ الكتاب
عفريت وكرسي ونار
بلقيس تكشف عن ساقها
سَجَفَ الحجاب» ص54

ب- المنزع الإنساني:

دلالة الإنسان في هذه المجموعة بادية في أكثر من قصيدة. لقد جعل الحجلاوي مدار شعره على الإنسان الواقع بين حدي المكان والزمان. فحفر في تضاعيف الكيان ولم يترك بابًا لنقد الإنسان إلا وطرقه:

« لهاث الريح في المأوى
صدى من سالف العمر
حديث ماله جدوى
سوى إذكاء نار المر بالمر» ص 21

و» كم يلزم هذا المسكين
كي يسترجع بغلته
ولكي يبتاع بقولا
ويقاوم فيه أبا حيان المحروم؟» ص 92

وكان سؤله على الدوام أن يقف على مواطن الوجع والداء

« في فجاج الماء والأحلام
ترتاد الشوارع تيهها
وتحيط أسوار المدينة
بالأساطير الحزينة
وبقايا المطلق الليلي». ص 31و» نملة سادسة
نملة سابعة
أيها الداخلون
أخرجوا من مساكنكم
واحطموا مثل جند سليمان
أعجاز هذا الجليد» ص69

والملاحظ في هذا الصدد أن كلمه يقف في صياغها المفردة والجمع قد تواترت بنسب لافتة (إحصاء). وهذا التوتر ناطق بدلالات عميقة، إنه البحث عن الخلاص والانعتاق عبر تلك الثقوب من الحصار المضروب حول « الفارس الليلي وسبيله الدوار في فلك الحروف»

ومن نافل القول أن المجموعة قد حشرت حشرا بصور عديدة يتجاذبها قطبان قطب الحياة الموعودة (الخضرة، الضياء، النور، العسر، الفرح، الحلم) ويوازيه قطب الموت في مختلف معانيه الحقيقية والمجازية (الجوع، العطش، العمى ...)

ج - دلالة الشوق والتوق والذوق:

تختزل هذه الدلالة مدى العمق الروحي الذي تتصهر فيه هذه الأشعار ما كان الشاعر امرأ هذيان بل كان تائقا شائقا وليس قولنا من الشعر هوّ. ولكنها الحقيقة الماثلة :

« في ثناء الماء ينساب اللهيب
اسطواني الأماني
ليس يعروه المشيب
والذي أبدت له بابا بليلٍ لا يبين
هزّه الإحراق والصبح المبين» ص97

و» كم حانة رتعت بروحك
واستراحت كالخيال على القصيد..»

وليس ذلك من الغرابة في شيء فالحجلاوي يتعامل مع الواقع المر الموجع بصبر غير نافذ إذ:

«ما زال في القلب متسع لأوجاع المدينة
فكيف تنساب من حبة القلب الحزينة»

وهو ينظر إلى الواقع دائما بعين شغوف سرمدية:

« لا شيء يبقى كالأماني
والعيون السرمدية
في فجاج الماء والأحلام
ترتاد الشوارع تيهها
وتحيط أسوار المدينة
بالأساطير الحزينة
وبقايا المطلق الليلي ...»

د - مرجعيات الشاعر:

ولم يبلغ الشاعر هذا الشأو من التكثيف والترميز إلا وقد كان مشدودا في عباراته وأفكاره ومجازاتها إلى مرجعيات فنية محددة. وهي تدور إجمالا على التناص بما هو تضمين واقتباس لنصوص بعضها من قديم الشعر وبعضها من آي القرآن وبعضها الآخر مستند إلى المأثور من كلام العرب، إنه حضور القديم في الحديث، وفي ذلك اخصاب واغناء للشعر ودلالته.

خاتمة:

نظرنا فيما تقومت به المجموعة الشعرية الثالثة « ثقوب الطين» في أبعاد مداليلها على ثقوب الطين وعلى أنماط الدلالة في أبعادها ورؤاها وعلى مرجعيات الشاعر. وإننا ننظر في ذلك إلى تباين الخصائص الفنية والمضمونية التي وسمت قصائد هذه المجموعة. والجدير بالذكر أن هذه الأشعار رسمت نقلة نوعية في مسار شعر ناجي الحجلاوي الذي يظل بكل المقاييس صوتا شعريا متميزا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محطـــات

ثقافيـــة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات ثقافية

إعداد : أبو خولة

70 شاعرا وشاعرة

نظم اتحاد الكتاب أيام 31 مارس و 1 و 2 أفريل 2006 تظاهرة شعرية في مدينة تونس كانت بمثابة مهرجان شعري تحت عنوان (وطن القصيدة قصيدة الوطن) بدار الثقافة ابن خلدون وذلك في اطار الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال. مجموعة كبيرة من الشعراء جاؤوا من كل الولايات وقدموا أجمل القصائد الشعرية عن الوطن والحب و الحرية وقد تأثر البعض وانهمرت دموعهم حيث لم تتوفر لهم فرصة مماثلة لالقاء قصائدهم منذ حوالي 16 عاما.

160 عام على تحرير الرق في تونس

احتفاء بمرور 160 عاما على تحرير الرق في تونس (1846 – 2006) نظمت جمعية المعالم والمواقع محاضرة القاها الاستاذ خليفة شاطر حول الغاءالرق في تونس حيث اشار الى انه تم تحرير العبيد في تونس على مراحل كهدم المحل المعد للبيع والشراء مع الاشارة إلى أنه تم الغاء الرق في انقلترا سنة 1833 ثم شمل فيما بعد فرنسا وايطاليا وتركيا أما في أمريكا فقد تم فيما بين 1863 و1865.

خمسينية مجلة الاحوال الشخصية

احتفلت بلادنا بالذكرى الخمسين لصدور مجلة الاحوال الشخصية. هذه المجلة حجرت تعدد الزوجات وحددت السن القانونية للزواج مع التنصيص على ضرورة ان ينعقد الزواج برضا الزوجين اضافة الى معالجة مسألة الطلاق وجعل تحديد المسؤوليات والحكم بالطلاق حكرا على المحاكم دون سواها. ومن المناضلات في الذاكرة الوطنية راضية الحداد – توحيدة بن الشيخ – بشيرة بن مراد – اسيا غلاب – عائشة بلاغة – آمنة الشتوي عويج ... هذا وقد أصدرت مجلة المرأة عددا خاصاً بهذه المناسبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميلة الماجري وجائزة ابي القاسم الشابي

ذاكرة الطير هي المجموعة الشعرية الحاصلة على جائزة أبي القاسم الشابي للشعر لسنة 2005 التي يتولى اسنادها سنويا البنك التونسي .... والمحتفى بها هي الشاعرة جميلة الماجري صاحبة المجموعة .... هذه الجائزة ترشح لها 141 شاعرا وشاعرة من تونس وسوريا ولبنان والمغرب والجزائر وفلسطين ومصر والعراق والاردن والسعودية والبحرين والكويت لكنها اختارت جميلة الماجري لجمال لغتها وصفاء عبارتها وروعة صورها وحسن ايقاعها.. وقد تحصلّ عليها في السابق محي الدين خريف ومحمد الغزي والمنصف الوهايبي ويوسف رزوقة ومحمد الخالدي.

الملكية الفكرية وقضايا انتاج الكتاب

احتضنت هذه الندوة مدينة صفاقس على امتداد يومي 25 و26 نوفمبروقد كانت ببادرة من اتحاد الكتاب التونسيين واتحاد الناشرين ومهرجان صفاقس الدولي ومجلس سيدي منصورللكتاب، وقد اعد الاستاذ خالد الغريبي عضو الهيئة المديرة والمسؤول عن الدراسات والندوات ورقة عمل هذه الندوة.

فيلم كرتوني تونسي

تم يوم الخميس 16 نوفمبر في دار الثقافة ابن رشيق عرض فيلم قصير للصور المتحركة. الشريط تونسي ومدته 28 دقيقة وقد تم انجازه بإمكانيات وكفاءات تونسيّة مائة بالمائة وهو مقتبس من كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وعنوانه فكري وكسلان

الفن التشكيلي التونسي في اليابان

دعي الفنان التشكيلي التونسي عمار ليعرض آخر لوحاته في اليابان في مدينة سوتو بعد أن كان قد عرض لوحاته منذ ديسمبر 2005 باليمن وتولوز وباريس وواشنطن وتونس.

عمار فنان تونسي مهاجر تتميز تجربته بالعناية الفائقة في انتقاء ألوان لوحاته وفي ايمان صاحب هذه اللوحات بالجمال والفرح والتسامح ونبذ العنف والحرب والألم ... في لوحاته نافذة على عالم آخر مشرق يتوق اليه ويدعو الناس الى عشقه ومن اسماء لوحاته مملكة الحب – فرحة عميقة – في بلد العجائب – تواصل – سلام ابدي.

مسرح الحمراء في ذكراه الرابعة والثمانين

أدى السيد محمد العزيز بن عاشور وزيرا الثقافة والمحافظة على التراث زيارة الى مسرح الحمراء بالعاصمة (نهج باب الجزيرة) وذلك بمناسبة احتفالات هذا المسرح بمرور أربعة وثمانين عاما على انبعاثه (1922 / 2006) حيث اطلع على انشطة هذه المؤسسة وبرامجها.

أيام قرطاج السينمائية

اختتمت يوم السبت 18 نوفمبر الدورة 23 لأيام قرطاج السينمائية وقد شاركت تونس بـ 10 أفلام جديدة منها ثلاثة في المسابقة الرسمية وهي : (آخر فيلم) للنوري بوزيد –(عرس الذيب) للجيلاني السعدي –(بابا عزيز) للناصر خمير.

معهد التراث في المهدية

يعتزم المعهد الوطني للتراث تنظيم (لقاءات تونس العالمية حول التراث اللامادي) وذلك بمدينة المهدية من 18 إلى 25 فيفري في اطار انشطته العلمية وبإشراف من وزارة الثقافة والمحافظة على التراث.

نهاية أديب سحر أجيالا متعاقبة

توفي فجر الإربعاء 29 اكتوبر 2006 في القاهرة الروائي المصري نجيب محفوظ عن سنّ تناهز 95 عاما وهو الحائز على جائزة نوبل العالمية في الأدب سنة 1988 وقد ترجمت معظم اعماله الى كل لغات العالم وقد تحصل محفوظ منذ 1959 على جائزة الدولة المصرية التشجيعية في الرواية ومن اشهر اعماله : الثلاثية – بين القصرين – قصر الشوق – السكرية – أولاد حارتنا – اللص و الكلاب – الشحاذ وغيرها...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهاية (توم أند جيري)

توفي في الاسبوع الثالث من شهر ديسمبر 2006 الرجل الذي يعدّ بمثابة الأسطورة في مجال الرسوم المتحركة. انه الرسام جوزيف باربيرا البالغ من العمر 95 عاما والمبتكر للصور المتحركة التي يحبها الكبار والصغار (توم وجيري) توفي جوزيف ولكن بقي الهرّ (توم) والفأر (جيري) دالّين على عبقريته وهو الذي أنتج للتلفاز أكثر من ثلاث مائة شريط رسوم متحركة على مدى ستين عاما فاز خلالها بسبعة أوسكارات.

جائزة نوبل للأدب

أحرز الروائي التركي أورخان باموك جائزة نوبل للاداب لسنة 2006 وبذلك سقط مرة أخرى حلم الشاعر علي أحمد سعيد المشهور بأدونيس الذي توفرت فيه كل الشروط لنيل هذا التكريم ولكن رغم تميز المبدع السوري فإنّ التتويج لم يكن لصالحه.

جائزة الملك فيصل

تم مؤخرا تعيين الدكتور توفيق الزيدي عضوا بلجنة التحكيم العليا لجائزة الملك فيصل العالمية للغة والاداب العربية لسنة 2007. الدكتور توفيق الزيدي استاذ بكلية الاداب بسوسة ورئيس وحدة البحث «النقد ومصطلحاته» بكلية الاداب بمنوبة كما يترأس أيضا وحدة البحث «مجتمع المصطلحات» بكلية الاداب بسوسة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتب جديدة

إعداد : الحبيب بن فضيلة

كتاب الألم

لرفيقة المنصوري وفاطمة الحداد الشامخ، صدر هذا الكتاب وذلك خلال شهر نوفمبر وهو يبرز المظاهر الاخلاقية الاكثر اثارة للجدل و المتصلة بمسألة تكفّل الألم وتقديم جملة من الخواطر بخصوص بعض استراتيجيات السيطرة على الألم ومقاومته.

كتاب (تونس العالم ... تاريخ جديد يتكوّن)

هذا الكتاب (تونس العالم ... نصف قرن من التفاعل لأجل الحداثة : 1954 – 2006) هو ثمرة جهد مشترك بين أستاذين مبدعين هما الهادي مهني ومحمد بشير حليم. بعد التوطئة هناك قسم أول يمسح الفترة الزمنية الممتدة من 1954 إلى 1986 وهو يرصد ارهاصات الاستقلال الأول و تجذير الهوية والانفتاح وسيادة الدولة. الكتاب باللغة الفرنسية ولكن بلغة صافية منتقاة لا لبس فيها وقد اقيمت ندوة حول هذا الكتاب في مدينة صيادة بالساحل التونسي.

العربي الكبادي : حياته و تراثه

صدر هذا الكتاب (العربي الكبادي أضواء على حياته وتراثه) في سلسلة ذاكرة وابداع التي يصدرها المركز الوطني للاتصال الثقافي الراجع بالنظر لوزارة الثقافة والمحافظة على التراث. الكتاب يحمل الرقم 24 في هذه السلسلة ومؤلفه هو الفقيد محمد أنور بوسنينة وقد مسح 219 صفحة من الحجم المتوسط ضمنها الباحث مجموعة من قصائد الكبادي وأغانيه وتعريفا بالشاعر وبمراحل حياته مع بعض ما قيل في شأنه بوصفه منارة ثقافية في عصره وصاحب مجلس أدبي نافس باقتدار مجلس تحت السور كما ادرج المؤلف مجموعة من الصور المتعلقة بالكبادي وقائمة في المراجع التي عاد اليها وأغلبها جرائد ومجلات توقفت عن الصدور منذ زمن بعيد.

صباحات النشيد / لمحفوظ الجراحي

صباحات النشيد مجموعة شعرية جديدة للشاعر محفوظ الجراحي اصدرها على نفقته الخاصة في 154 صفحة وقد تضمنت مجموعة من القصائد الشعرية التي راوح فيها الشاعر بين اليومي والأسطوري والتاريخي من خلال استحضار التغريبة الهلالية وتموز وسيرة سيف بن ذي يزن والمهلهل... في هذه المجموعة يحافظ الشاعر محفوظ الجراحي على النفس الشعري الذي عرف به منذ السبعينات حيث تظل قصيدته حالمة مفعمة بأحاسيس صاحبها من شوق وحنين وترحال...

المرأة في الفضاء الحضري

المرأة في الفضاء الحضري من خلال الامثال الشعبية دراسته طريفة وممتعة للاستاذ رياض المرزوقي وهي من اصدارات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس (سلسلة الدراسات التاريخية عدد 14) فقد جمع الباحث العديد من الامثال الشعبية التي كان يرددها أهالي الحاضرة على غرار نقد المرأة الكسولة : عامين تغلي وعامين ترحي وعامين ترضع في صغيرها ومن الامثال الساخرة اجابة المرأة المزواج عن عدد أزواجها ماعندي ماخذيت كان التواتي واللواتي وبو بناتي وإلي مات وهذا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية

وزارة شؤون المرأة والأسرة والطفولة والمسنين

الترشح «للجائزة الوطنية لأفضل روضة أطفال»

تعلم وزارة شؤون المرأة والأسرة والطفولة والمسنين عن فتح باب الترشح لـ :

« الجائزة الوطنية لأفضل روضة أطفال »

في دورتها الأولى وفق الشروط التالية :

1 ـ تسند الجائزة على المستوى الوطني إلى صاحب أفضل روضة ناشطة دون انقطاع منذ خمس (05) سنوات على الأقل في تاريخ غلق باب الترشحات وتتميز :

- بمطابقتها التامة لمقتضيات كراس الشروط الخاص باحداث رياض الأطفال،
- بتعدد مبادراتها وتنويع أنشطتها التربوية والترفيهية وطرافتها.

2 ـ يتضمن ملف الترشح كل الوثائق المكتوبة والسمعية والمرئية والفتوغرافية والإلكترونية التي من شأنها :

- أن تثبت مطابقة الروضة لمقتضيات كراس الشروط الخاص باحداث رياض الأطفال من حيث الإدارة والتسيير والإطارات والبرامج والفضاءات وظروف السلامة وحفظ الصحة وغيرها من المقتضيات الواردة بكراس الشروط.
- أن تبرز مبادراتها وتنوع أنشطتها التربوية والترفيهية وطرافتها.

3 ـ يرفق مطلب المشاركة بسيرة ذاتية لصاحب الروضة وبالوثائق التي تثبت نشاط الروضة منذ خمس سنوات على الأقل دون انقطاع.

4 ـ تمنح الجائزة، وقيمتها خمسة (05) آلاف دينار، بمناسبة اختتام السنة الدراسية.

5 ـ ترسل ملفات الترشح بالبريد مضمون الوصول باسم السيد رئيس المصلحة الجهوية المكلفة بالطفولة المختص ترابيا أو تودع بمكتب الضبط للمصلة الجهوية المكلفة بالطفولة قبل يوم 16 افريل 2007 ويعتمد في ذلك ختم البريد أو مكتب الضبط بالمصلحة الجهوية المكلفة بالطفولة المختصة ترابيا.

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة السقوية حرف F من عمادة العجيلات ولاية المهدية والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ ومحكمة ناحية السواسي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الاجتماعية

بـــــــلاغ

يعلم الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الاجتماعية كافة منخرطيه الكرام المنتفعين بجراية تقاعد أنه يتعين عليهم الإدلاء بمضمون ولادة لم يمض على استخراجه من دفاتر الحالة المدنية أكثر من ثلاثة أشهر وبنسخة من بطاقة التعريف الوطنية وذلك قبل موفى شهر أفريل 2007.

ولضمان مواصلة صرف الجرايات لمستحقيها في آجالها المحددة يرجى من المعنيين بهذا البلاغ إرسال الوثائق المطلوبة أو إيداعها باقرب مركز جهوي أو محلي لمقر الإقامة مع التنصيص على رقم الانخراط بالصندوق.

وزارة الشؤون الإجتماعية والتضامن والتونسيين بالخارج
الصندوق الوطني للضمان الإجتماعي

إعلان عن فتح مكتب محلي برأس الجبل

حرصا منه على تطوير نوعية خدماته وتقريبها من منظوريه، يعلم الصندوق الوطني للضمان الإجتماعي منخرطيه أنه سيتم فتح مكتب محلي بمدينة رأس الجبل بداية من يوم الاربعاء 28 فيفري 2007 بالعنوان التالي :

شارع الحبيب بوقطفة عدد 104 ـ 7070 رأس الجبل

الهاتف : 451 455 72 ـ 461 455 72 ـ الفاكس : 368 455 72

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة السقوية حرف L من عمادة أولاد الشامخ ولاية المهدية.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ ومحكمة ناحية السواسي.
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة السقوية حرف A من عمادةالازيرق ولاية سيدي بوزيد.
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمديةجلمة ومحكمة ناحية جلمة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين